Digitized by Google

7.c.

Per. 170 d. 1[illegible]
1[illegible]-5

Digitized by Google

Digitized by Google

Kunst-Blatt.

Fünfzehnter Jahrgang 1834.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1834.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt.

Nr. 1.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen. F. L. Bührlen.
Kunstarchäologie. Der Stolz der wagenbildenden biblisch-hebräischen Kunst und Phantasie, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle, von Friedrich Jakob Züllig. — Mit 2 lithogr. Abbildungen. Heidelberg, 1832. X. 104. — Grüneisen.
Museen.
Kunstliteratur. Histoire du Palais-Royal, publiée par M. F. Vatout.
Berichtigung.

Nr. 2.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen. (Fortsetzung.)
Kunstarchäologie. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Kunstliteratur.

Nr. 3.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen. (Fortsetzung.)
Kunstarchäologie. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Kunstliteratur.

Nr. 4.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen. (Beschluß.)
Kunstarchäologie. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Kunstliteratur.

Nr. 5.

Konrad Eberhardt's neueste Arbeiten.
Kunstarchäologie. (Fortsetzung.)
Neueste Denkmale.
Neapel.
Kunstliteratur.

Nr. 6.

Konrad Eberhardt's neueste Arbeiten. (Fortsetzung.)
Kunstarchäologie. (Beschluß.)
Alterthümer.

Nr. 7.

Konrad Eberhardt's neueste Arbeiten. (Fortsetzung.)
Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Nicolo Petri, von Ernst Förster.
Malerei und Maler.
Medaillenkunde.
Nekrolog.

Nr. 8.

Konrad Eberhardt's neueste Arbeiten. (Beschluß.) — er.
Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Nicolo Petri. (Fortsetzung.)
Kunstausstellungen.
Nekrolog.

Nr. 9.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. Vortrag in der Generalversammlung v. 17. Aug. 1833. Von Schnaase.
Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Nic. Petri. (Fortsetzung.)
Nekrolog. Cagnola.
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 10.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833. (Fortsetzung.)
Archäologie. Lettre à Monsieur Hase sur une inscription du second siècle, trouvée à Bourbonne les Bains le 6 Janvier 1833 et sur l'histoire de cette ville; par Jules Berger de Xivrey. Paris 1833. — C. Walz.
Maler und Gemälde.
Neue Kupferwerke.

Nr. 11.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833. (Beschluß.)
Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.
Plastik.
Neue Kupferwerke.

Nr. 12.

Der eherne Obelisk in München, enthüllt den 18. Okt. 1833.
Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte ꝛc. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Neue Kupferwerke.

Nr. 13.

Der eherne Obelisk in München. (Beschluß.) — O. L.
Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte ꝛc. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Nekrolog des Mauro Gandolfi.

Nr. 14.

Mittheilungen aus Berlin.
Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte. (Beschluß.)
Bauwerke.
Persönliches.

Nr. 15.

Turin im December. — Dr. M.
Mittheilungen aus Berlin. (Fortsetzung.)
Bauwerke.

Nr. 16.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich, von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 einschließlich, und den gegenwärtigen Zustand der französischen Schule.
Mittheilungen aus Berlin. (Fortsetzung.)
Neue Glasmalerei in München. — ef.
Bauwerke.

Nr. 17.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 ꝛc. (Beschluß.)
Kunstliteratur. The Elgin and Phigaleian, Marbles Vol. 1. London 1833. 249. S. 8. — Alfr. Reumont.
Kunstsammlungen.
Persönliches.

Nr. 18.

Neue Umrisse. 1) Die vier Jahreszeiten, eine Folge ländlicher Darstellungen, komponirt und größtentheils

Digitized by Google

in Basrelief ausgeführt als Fries in dem K. Würtemb. Landhaus Rosenstein, von Konrad Weitbrecht. 2) Vita di Raffaele da Urbino disegnata ed incisa da G. Riepenhausen in XII tavole. Roma 1833. Quer-Fol.
Archäologie. — en.
Neue Kupferstiche.
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 19.

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.
Lithographie.
Maler und Gemälde.

Nr. 20.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.
Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. (Fortsetzung.)
Altdeutsche Baukunst. — S.
Neue Denkmäler.
Gallerie-Werke.
Kunstliteratur.

Nr. 21.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten. (Fortsetzung.)
Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. (Beschluß.)
Akademien und Vereine.
Persönliches.
Kunstliteratur.

Nr. 22.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten. (Beschluß.) — J. F.
Weimar, im Februar 1834.
Bauwerke.
Nekrolog.

Nr. 23.

Mittheilungen aus Berlin.
Literatur. Römisches Leben von Friedrike Brun. 2 Thle. Leipzig, Brockhaus.
Lithographien. — ef.
Alterthümer.

Nr. 24.

Mittheilungen aus Berlin. (Fortsetzung.)
Literatur. (Beschluß.) — en.
Neuer Kupferstich. — ef.
Plastik.

Nr. 25.

Ueber christliche Kunst, von E. Collow.
Neue Kupferstiche.
Altona, den 16. Februar 1834.
Alterthümer.

Nr. 26.

Ueber christliche Kunst. (Fortsetzung.)
Neue Kunstwerke. Lasinio Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa etc. — Alfred Reumont.
Monumente. — Ottosäule. — ef.
Akademische Nachrichten.
Medaillenkunde.
Persönliches.

Nr. 27.

Der Obelisk von Luror.
Kunstnotizen aus Toskana. — ef.
Aus dem Badischen, 1 Febr. 1834. — ber.
Neuere Denkmale.
Zeichnende Künste.
Kunstliteratur.

Nr. 28.

Der Obelisk von Luror. (Beschluß.)
Kunstliteratur. L'Arca di S. Agostino nella chiesa catedrale di Pavia, dis. ed inc. da Ces: Ferrori, colle illustr. di Def. Sacchi. Pavia 1832.
Bauwerke.
Nekrolog.

Nr. 29.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.
Kunstliteratur. L'Arca di S. Agostino etc. (Fortsetzung.)
Plastik.

Nr. 30.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. (Fortsetzung.
Kunstliteratur. L'Arca di S. Agostino. (Beschluß.) — Alfred Reumont.
Alterthümer.
Medaillenkunde.

Nr. 31.

Neue Umrisse. (Fortsetzung von Nr. 18.) 3) Retzsch Galerie zu Shakesspears dramat. Werken. 4) Desselb. Schillers Lied von der Glocke. 5) Dess. Schillers Pegasus im Joche. — en.
Alterthümer.

Nr. 32.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Erster Brief. — Eduard Collow.
Neue Umrisse. (Beschluß.) 6) Kügelgen, die Geschichte des Reichs Gottes. 1. 2. — S.
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.
Bauwerke.

Nr. 33.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Erster Brief. (Beschluß.)
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Fortsetzung.)
Museen und Sammlungen.
Berlin.
Kunstliteratur.

Nr. 34.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Zweiter Brief.
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Fortsetzung.)
Bauwerke.

Nr. 35.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Zweiter Brief. (Beschluß.)
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Fortsetzung.)
Neue Kupferstiche — Rt.
Alterthümer.
Nekrolog.

Nr. 36.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Dritter Brief.
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Fortsetzung.)
Plastik.

Nr. 37.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. — Dritter Brief. (Fortsetzung.)
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Fortsetzung.)
Neue Kupferwerke. Ch. Wild, twelve etched outlines etc.
Museen.
Kunstliteratur.

Digitized by Google

Nr. 38.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris. 1834. — Dritter Brief. (Beschluß.)
Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien. (Beschluß.)
Lithographie.
Baden.
Alterthümer.
Kunstverein.

Nr. 39.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahrs 1833.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Vierter Brief.
Lithographie. La Chapelle Sixtine p. Ingres, lithogr. p. Sudre.
Alterthümer.
Nekrolog.

Nr. 40.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahres 1833. (Beschluß.) — ef.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. — Vierter Brief. (Beschluß.)
Zeichnende Künste.

Nr. 41.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's. — Von Dr. Alfred Reumont.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Fünfter Brief.
Plastik.
Museen.

Nr. 42.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Fünfter Brief. (Beschluß.)
Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's. (Fortsetzung.)
Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin. den 20. März 1834.
Zeichnende Künste.

Nr. 43.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin. (Fortsetzung.)
Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's (Fortsetzung.)
Nachschrift zu dem Jahresbericht des Münchner Kunstvereins.
Holbeins Todtentanz. — W.
Akademien und Vereine.
Nekrolog.

Nr. 44.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's. (Fortsetzung.)
Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Persönliches.

Nr. 45.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin. (Beschluß.) Dr. A. S.
Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's. (Beschluß.)
Sterbejahr des Malers, Kupferstechers und Formschneiders Hans Brosamer aus Fulda. — C. Becker.
Neuere Monumente.
Nekrolog.
Kunstliteratur.

Nr. 46.

Kunstverein in München. — ef.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Sechster Brief.
Neuere Denkmäler.

Nr. 47.

Noch etwas über Göthe. — Stieglitz der Aelt.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Sechster Brief. (Beschluß.)
Holzschnittkunde. — C. Becker.
Kunstanstalten und Kunstvereine.

Nr. 48.

Kunsttheorie. — en.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Siebenter Brief.
Medaillenkunde.
Architektur.

Nr. 49.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. — (Fortsetzung von Nr. 30.)
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. — Siebenter Brief. (Beschluß.)
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 50.

Mittheilungen aus Berlin, den 21. Mai.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Achter Brief.
Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. — (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 51.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Achter Brief. (Beschluß.)
Mittheilungen aus Berlin. (Beschluß.)
Kloster Höningen.
Alterthümer.

Nr. 52.

Kunstverein in München. — ef.
Alterthümer.
Maler und Gemälde.
Nekrolog.

Nr. 53.

Königliche Akademie der schönen Künste in Turin. Programm für die größeren Konkurse der Jahres 1834.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 183 Neunter Brief.
Bauwerke.

Nr. 54.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. (Fortsetzung von Nr. 50.)
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Neunter Brief. (Beschluß.)
Akademien und Vereine.
Neues Denkmal.

Nr. 55.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834 (Fortsetzung.)
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Zehnter Brief.
Akademien und Vereine.

Nr. 56.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden

Digitized by Google

Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. (Beschluß.)
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Zehnter Brief. (Fortsetzung.)
Medaillenkunde.
Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg, von Stracke, Maierheim und Kugler. Berlin 1833.

Nr. 57.

Altdeutsche Baukunst.
Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834. Zehnter Brief. (Beschluß.)
Kunstausstellungen.
Neuere Monumente.
Bauwerke.

Nr. 58.

Kassel den 5. März 1834. — Pro.
Nekrolog. Dr. Friedrich Münter, Bischof von Seeland. Biogr. Skizze von Mynster.
Alterthümer.

Nr. 59.

Ueber einige Monumente zu Paris. — I. Die Vendômesäule.
Kunstverein in München.
Alterthümer.
Sammlungen.

Nr. 60.

Ueber einige Monumente zu Paris. (Fortsetzung.)
Literatur. — Dichtungen in Versen und Prosa von J. M. Usteri. Herausgeg. v. D. Heß. Berlin 1831.
Medaillenkunde.

Nr. 61.

Ueber einige Monumente zu Paris. (Beschluß.) II. Der Triumphbogen de l'Etoile.
Aphorismen.
Zeichnende Künste.

Nr. 62.

Peter Heß. Oelgemälde. Gefecht bei Vörgel.
Aphorismen. (Fortsetzung.)
Sammlungen.

Nr. 63.

Peter Heß. (Fortsetzung.)
Altdeutsche Baukunst. — Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Herausgeg. von Justus Kopp und Th. Bülau. Regensb. 1834.
Aphorismen.
Bauwerke.
Zeichnende Künste.
Persönliches.

Nr. 64.

Peter Heß. (Beschluß.)
Neue Kupferstichwerke. 1) Der Apostel Jakobus nach Barbier von Nahl. 2) Musée de Peinture et de Sculpture. 3) Galerie des Arts et de l'Histoire. 4) Musée religieux, — ber.
Aphorismen.
Neuere Denkmäler.
Archäologie.

Nr. 65.

Numismatik und Glyptik. — Trésor de Numismatique et de Glyptique p. Achille Collas etc.
Die neuen Denkmäler in der Schloßkirche zu Pforzheim.
Aphorismen.
Zeichnende Künste.
Literatur.
Kunstverein.

Nr. 66.

Numismatik und Glyptik. Trésor de Numismatique et de Glyptique. (Beschluß.)
Kunstverein in München. Mai und Juni 1834.
Aphorismen.
Architektur.
Sammlungen.
Persönliches.

Nr. 67.

Stuttgart. April 1834.
Kunstverein in München. (Beschluß.) — ef.
Aphorismen.
Akademien und Vereine.
Kunstausstellungen.

Nr. 68.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834 (Fortsetzung von Nr. 56.)
Literatur. Anleitung zur Kunstkennerschaft ꝛc. von Detmold. Hannover 1834.
Aphorismen.
Alterthümer.
Malerei.
Kunstsachen.
Akademien.

Nr. 69.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834. — (Beschluß.)
Kunstliteratur.
Aphorismen.
Persönliches.

Nr. 70.

Düsseldorfer Kunstbericht. Ausstellung im Juli 1834.
Literatur. Kruse, Kurzgefaßte Kunstgeographie von Europa.
Aphorismen.
Alterthümer.

Nr. 71.

Düsseldorfer Kunstbericht. (Fortsetzung.)
Neue Kupferstiche. Correggio's heil. Franziskus von Lutz.
Malerei.
Berichtigung.

Nr. 72.

Düsseldorfer Kunstbericht. (Fortsetzung.)
Neue Kupferstiche. Il Suonatore di Violino, nach Raphael gest. von Felsing.
Aphorismen.
Bauwerke.
Denkmäler.

Nr. 73.

Neue Kupferstiche. — 1) St. Vincent de Paule nach Delaroche, gest. von Prévost, 2) Les Moissoneurs nach Robert, gest. von Mercuri. 3) Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorf's, gest. von Wießner.
Düsseldorfer Kunstbericht. (Beschluß.)
Aphorismen.
Denkmäler.

Nr. 74.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.
Handzeichnungen. Lithographirte Kopien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der

Digitized by Google

Sammlung des Erzherzogs Carl von Oestreich. Herausgegeben von Ludwig Förster.
Aphorismen.
Denkmäler.
Zeichnende Künste.
Gemälde.

Nr. 75.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834. — (Fortsetzung.)
Verständigung über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht. — Von J. Wetter.
Literatur. Nilson über niederländische Kunst. Augsburg 1834.
Plastik.
Akademien und Vereine.
Medaillenkunde.
Alterthümer.

Nr. 76.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834. — (Fortsetzung.)
Verständigung über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstbl. (Jahrg. 1832) enthaltene Kritik ꝛc. (Fortsetzung.)
Alterthümer.

Nr. 77.

Verständigung über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblatts (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik ꝛc. (Fortsetzung.)
Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834. (Beschluß.) — Fr.
Aphorismen.
Alterthümer.

Nr. 78.

Verständigung über die in den Nrn. 79 und 80 des Kunstblatts (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik ꝛc. (Beschluß.)
Nachschrift des Recensenten. — S.
Altdeutsche Kunst. F. J. Müller, Beiträge zur deutschen Kunst- u. Geschichtskunde. 2r Jahrg. 1s—3s Heft.
Aphorismen.
Alterthümer.

Nr. 79.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer. Carton von Kaulbach.
Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.
Lithographie. 1) Nature, lithogr. von Bodmer. — 2) Bärenhatze nach Rudhardt, lith. von Zöllner.
Bauwerke.

Nr. 80.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer. (Beschluß.) G. H. v. S.
Bericht über die fünfte Kunstausstellung in Halberstadt. (Fortsetzung.)
Kunstverein in München.
Bauwerke.
Sculptur.
Zeichnende Künste.

Nr. 81.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.
Bericht über die fünfte Kunstausstellung in Halberstadt. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Zeichnende Künste.
Akademien und Vereine.
Nekrolog.

Nr. 82.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen. (Fortsetzung.)
Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt. (Beschluß.) — F. G. H.
Holbein und Lützelburger.
Bildnerei.

Nr. 83.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen. (Beschluß.)
Aphorismen.
Kunstsammlungen.
Malerei.
Sculptur.
Nekrolog.
Persönliches.

Nr. 84.

Biographisches. Moritz Retzsch als Mensch und Künstler, geschildert von Mrs. Jameson.
Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.
Kunstnachrichten aus Florenz. — Rt.
Bauwerke.

Nr. 85.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834. (Fortsetzung.)
Biographisches. (Beschluß.) — Dr. Vogel.
Konversationsbeiträge zu dem Konversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur.
Ausgrabungen.
Bauwerke.

Nr. 86.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahr 1834. (Fortsetzung.)
Konversationsbeiträge ꝛc. (Fortsetzung.)
Kunstausstellungen.
Bauwerke.

Nr. 87.

Konversationsbeiträge ꝛc. (Fortsetzung.)
Die Wiener Kunstausstellung im Jahr 1834. (Beschluß.) — p.
Pariser Kunstarabesken. — Von Ed. Collow.
Plastik.

Nr. 88.

Konversationsbeiträge ꝛc. (Fortsetzung.)
Monogrammenkunde. — W. Schorn.
Monumente.

Nr. 89.

Athen, 10. September 1834.
Konversationsbeiträge ꝛc. (Fortsetzung.)
Monumente.
Persönliches.

Nr. 90.

Athen. (Beschluß.)
Konversationsbeiträge ꝛc. (Fortsetzung.)
Aphorismen.
Ausgrabungen.
Architektur.
Persönliches.

Nr. 91.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris. — Von Eduard Collow.

Digitized by Google

Konversationsbeiträge ꝛc. (Beschluß.) — ner.
Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden. — Von Karl Jäger, Pfarrer in Bürg.
Bauwerke.

Nr. 92.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden. (Beschluß.)
Ueber die öffentlichen Bauten in Paris. (Fortsetzung.)
Denkmale.
Persönliches.

Nr. 93.

Kunstliteratur. — August Hagen, Norica. Breslau 1829. — Desselben Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt von Lor. Ghiberti. Leipzig 1833.
Ueber die öffentlichen Bauten in Paris. (Fortsetzung.)
Medaillenkunde.
Malerei.

Nr. 94.

Kunstliteratur. Aug. Hagen, Norica und Künstlergeschichten. (Fortsetzung.)
Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen. — Von Dr. Gipser in Ungarn.
Holbeins Zeichnungen zu dem Todtentanze.
Monumente.
Numismatische Literatur.
Bauwerke.

Nr. 95.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.
Kunstliteratur. — Aug. Hagen, Norica und Künstlergeschichten. — en.
Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen. (Beschluß.)
Malerei.
Sculptur.
Nekrolog.

Nr. 96.

Kunstvereine. — F. L.
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Fortsetzung.)
Notiz über J. Livens.
München.

Nr. 97.

Gemäldeausstellung in Genf. — Dr. M.
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Fortsetzung.)
Kunstausstellungen.
Berichtigung.

Nr. 98.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris. (Beschluß v. Nr. 93.)
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Ausgrabungen.
Plastik.

Nr. 99.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Fortsetzung.)
Nekrolog.

Nr. 100.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna. (Fortsetzung.)
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Fortsetzung.)
Aphorismen.
Bildnerei.
Nekrolog.

Nr. 101.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna. (Beschluß.) — Franz Rühlen.
Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit. (Beschluß.) — ....er.
Aphorismen.
Plastik.
Persönliches.

Nr. 102.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung von Nr. 69.)
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — (Fortsetzung von Nr. 87.)
Kunstliteratur.
Zinkographie.
Akademie.
Neues Denkmal.

Nr. 103.

Archäologie. — The Elgin and Phigaleian Marbles. London 1833. — Alfred Reumont.
Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung.)
Plastik.
Bauwerke.
Neues Denkmal.

Nr. 104.

Allgemeiner Ueberblick ꝛc. (Beschluß.)
Baukunst.
Ausgrabungen.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: an die Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die J. G. Cotta'sche lit. art. Anstalt in München, für die Redaktion des Kunstblatts; oder an Hofrath Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

Von F. L. Bührlen.

Mit der Breite der Literatur, des lauten Denkens der Nationen, der Oeffentlichkeit der Besprechung wächst auch der Umfang der Kritik, die Masse der Urtheile, der über alle ersinnliche nur irgend ein Interesse gewährende Dinge ausgesprochenen Ansichten, des Widerhalles der Eindrücke.

So kann es dann nicht fehlen, daß das Urtheil häufig von Unberufenen ausgeht und daß durch ein solches die persönlich Leistenden oder sächlich Betheiligten oft gereizt, beleidigt werden.

Das Urtheil ist ein beinahe instinktmäßiger Akt der Seele. Der Mensch urtheilt über Gott und die Welt, über Natur und Menschenwerke unwillkührlich, und sagt sich erst durch eine ihm später kommende Reflexion auf sich selbst, daß er doch vielleicht nicht unterrichtet genug sey, um mit Fug über das „An sich" einer Sache zu urtheilen, daß er nach einem flüchtigen Eindruck nur sein einseitiges, subjektives Gefühl ausspreche.

Vernunft und Sittlichkeit gebieten, daß wir uns je eher je lieber mit uns selbst oder gesellig über die Befugniß zum Urtheilen verständigen. Namentlich sollte dieß in der Sphäre der Kunst geschehen; in dem Kreis erwählter Gegenstände, in dem Reich des Schönen sollte wohl auch das Urtheil gewählt und schön, treffend, dem Objekt angemessen seyn.

Diese Verständigung ist nicht so schwierig, wenn man sich einigermaßen den Umfang der Kunst, der Kunstwerke, der zu ihrer Hervorbringung erforderlichen Einsichten und Fertigkeiten, dann der Kunstliteratur, als des öffentlichen Lebens und Forums, vor welchem die Kunsturtheile gefällt werden, bewußt wird.

Wie über Rechtsfälle der Rechtskundige, über Krankheiten und deren Heilbarkeit der Heilkundige, über Sprachsachen der Sprachkundige, über Naturerscheinungen der Naturforscher, über den Krieg der Kriegskundige, über Geschichte der Geschichtskenner, über Kunst- und Gewerbs-Vortheile der Techniker ꝛc. unterrichtet ist und ein treffenderes Urtheil fällen kann, als der unkundige Laie, — so auch über Kunst und Kunstwerke der Kunstkenner.

Geben wir etwa nicht schon hier den ersten Anstoß, daß wir nicht sagen: — der Künstler? —

Wir hätten sehr Unrecht gehabt, so zu sagen; denn so gewiß es ist, daß viele Künstler auch in gleichem Grade Kunstkenner sind, so treffen wir doch auch nicht wenige Künstler an, die ohne weitere Kunde nur gerade eine gewisse Art von Werken zu verfertigen wissen, wogegen Andere ihrer Genossen noch umfassendere Kunst-Einsichten als Kunstfertigkeit besitzen.

So urtheilt über Musikwerke der Musikkundige mit mehr Fug, als der bloße Musikus, der vielleicht sein Instrument und darauf namentlich gewisse eingeübte schwere Stücke mit Virtuosität spielt, aber darum nicht nothwendig Einsicht in die Construktion derselben und ihr Verhältniß zur Tonkunst, zum musikalischen Geist und Geschmack im Ganzen hat.

Wir unterscheiden die Einsicht in das Machen, in das technische Wirken, und die Einsicht in das Gemachte, in das Werk, und stellen uns selbst die Frage, in wie weit es eine Kunde von der Struktur, dem Wesen des Werks, Kunstwerks geben könne ohne genaue Einsicht in die Handgriffe und technischen Fertigkeiten, ja noch mehr, ohne deren praktischen Besitz.

Wir denken ferner an die Kenntniß der Instrumente und der Stoffe, deren sich der Künstler bedient, und sagen uns, daß, um ein Beispiel aus der Sphäre des Handwerks zu nehmen, über das Leder in der Regel der Gerber besser urtheilt als der Schuster, und so über Hanf, Leisten, Pfriemen ꝛc. deren Verfertiger. — Dieß mag darauf hindeuten, daß auch der Künstler in seinem Urtheil über Kunstwerke Autoritäten der Hülfstechniker neben sich anerkennen muß, und also nicht einmal in der Kunde des Schaffens ganz allein und frei dasteht. Daher

kommt es denn, daß, seit z. B. die Maler die grundirte Leinwand und die geriebenen Farben kaufen, ihre Technik und deren Gelingen von Andern abhängt und auch ihr Urtheil über die Struktur des Werks nicht mehr auf einem vollständigen Durchschauen dieser Struktur beruht.

Während wir also einerseits die Einsicht des Verfertigers, des Künstlers, des Virtuosen gewissen Einschränkungen unterstellen mußten, konnten wir den Begriff des Kundigen erweitern. Urtheilt nicht über das körperlich Angemessene des Schuhes der Arzt besser, als der anmessende Schuster? Ist die Erfindung der geschmackvollen Form nicht eher Sache eines Tänzers? Auch von zweckmäßigen Stoffen neben dem Leder ist selten der Schuster der erste Auffinder; wohl eher ein Fabrikant, Kaufmann oder eine Dame.

Ob aber ein Schuh gut sitzt, ob und wo uns der Schuh drückt (Eindruck), darüber reden wir Alle, Männer, Frauen und Kinder.

Dies erhält auch seine Anwendung auf die Kunst. Sie ist im Allgemeinen Weltgeschmackssache, Nationalsache, Wissenschaft, Szienz, sie gehört zum Anschauungs- und Gedankenkreise des Volkes und ist ein Fach der allgemeinen Literatur. Dieß geht nun von den höchsten, tiefsinnigsten Prinzipien der Kunst bis zum einzelnsten, oberflächlichsten Eindruck des Kunstwerks, von der genialsten Auffassung des Darstellbaren bis zum letzten Pinselstrich und Ton.

Die Sphäre der Kunst ist unermeßlich, die Forschungen gehen in's Unendliche, jede Hauptrichtung und Seite der Kunst kann wohl den ganzen Menschen beschäftigen und die Aufgabe eines Menschenlebens werden.

Wir wollen dieses reiche Feld unter einige große Nenner bringen, um uns das Ueberschauen zu erleichtern:

1) Die Geschichte der Kunst, das gelehrte Wissen von den Alterthümern an bis auf die neuesten Kunsterscheinungen; — Kunstgelehrsamkeit.

2) Die Vergegenwärtigung der Kunstwerke nach Zeitaltern, Völkern, Schulen, Meistern rc. von den ältesten bis auf unsere Zeiten durch leibhafte Anschauung der Kunstschätze; — Kunstkennerschaft.

3) Die Erforschung der Gesetze des Schönen, ihrer Anwendung auf geschichtliche, gesellige, naturgeschichtliche Stoffe, theoretische Geschmacksbildung; — Kunstphilosophie.

4) Die Beobachtung der Natur, der menschlichen, thierischen, vegetativen und elementaren Sphäre und ihrer Fähigkeit, in die Kunstform übertragen zu werden; — Natur- und Kunstsinn.

5) Die Erlernung der Elemente und Fundamente der bildenden Kunst, Uebung, Auffindung der Handgriffe, Vortheile, Geheimnisse, technischen Combinationen, Praktik; — Kunstschule.

Der vollkommenste Kunsturtheiler wäre ohne Zweifel derjenige, dem sämmtlich diese Kunden im vollsten Maße zu Gebote ständen; denn bei jedem gegebenen Kunstwerke schlagen sie an und sind bei dessen Anschauung und Würdigung Leiter der Beurtheilung. Jedes einzelne Werk will aus der Gesammtsphäre der Kunst verstanden seyn. Je höher es in vielen oder allen Beziehungen steht, desto lauter appellirt es an den umfassendsten Kundigen, an den hohen theoretisch-praktischen Meister, an den wissenschaftlichsten Künstler.

Man könnte sagen, das Lernen an einem großen Kunstwerk, sein Durchdringen höre erst mit dem Durchschauen seines Werdens vom Entwurf bis zur letzten Vollendung, seines Lebenselements, seiner zeitlich-räumlichen Herkunft auf, ja das Auge, der innere Sinn entdecke noch immer neue Seiten daran bis zur erlangten Virtuosität des Selbstschaffens oder wohl gar des Besserschaffens.

Das hieße nun freilich die Forderung an die Befugniß zum Kunsturtheil auf's Höchste getrieben. Es ist aber doch gerathen, sich dieß vorzuhalten und dann sich zu gestehen, daß der Richtigkeit, Gründlichkeit und Schärfe unseres Urtheils von jeder Seite der allgemeinen Kunstsphäre her Gefahr drohe, nach welcher hin wir nicht genug unterrichtet sind.

Wie einerseits das Wissen der beste Leiter der Einsicht in das Einzelne, Gegebene ist und Derjenige am meisten und schärfsten sieht, der die beste Kunde besitzt, so pflegt andererseits der Unkundige mit dem besten Willen und mit der angestrengtesten Anschauungslust doch für gewisse Seiten des Gegenstandes, also gleichsam mit sehenden Augen blind zu seyn.

Hier muß nämlich bemerkt werden, daß bei Natur- und Kunstwerken die Oberfläche nur die hieroglyphische Außenseite und räthselhafte Hülle eines geheimnißvollen innern Lebens ist, und daß, wer seinen Blick noch so lange an dieser Schale herumschweifen läßt, darum doch den Kern nicht sehe und die organische Construktion der ganzen Frucht nicht ahne.

Die Betrachtung eines Naturkörpers kann uns von der Richtigkeit dieser Behauptung am leichtesten überzeugen. Wir alle haben von Jugend auf Millionen Pflanzen betrachtet und meinen wohl, an den gewöhnlichen nicht eben viel Neues mehr entdecken zu können. Nun aber lesen wir etwa Goethes kleine Schrift: „über die Metamorphose der Pflanzen.“ Auf einmal erscheint uns der Organismus derselben in einem ganz anderen Lichte, ja, wir bekennen, daß wir eigentlich denselben noch nie recht bedacht, daß wir noch keine Pflanze, Blume rc. recht angeschaut haben. Ein über die Physiologie derselben genossener Unterricht führt uns noch tiefer in das Leben derselben hinein; unser Blick wird weiter und zugleich

genauer, schärfer. Ein unermeßliches Reich der Formen geht vor uns auf, in welchem wir fort und fort anschauen, forschen, lernen könnten.

So nun auch in dem Reiche der Kunst. Denn obwohl wir das Kunstwerk nur auf einen oberflächlichen Schein berechnet wähnen möchten, so ist es in gewissem Betracht ebenso organisch tief und durch unendliche Combinationen entstanden, wie das Naturprodukt; wie wir denn nicht mißkennen werden, daß dem Künstler bei jedem Zug, Strich rc. das unendlich tiefe, organische Leben zu bewußter, noch mehr aber zu fast unbewußter, instinkt- und taktmäßiger Belebung seines Stoffes vorschweben müsse. —

Dieß wird am liebsten der Kunstliebhaber zugestehen, der bei aller Neigung zu einem Bilde doch wohl weiß, daß er es bei der ersten, wenn auch noch so sorgfältigen Anschauung doch noch lange nicht recht gesehen; der also, wenn er nicht durch seine Hitze in Gefahr kommen will, Lehrgeld zu bezahlen, sich eine wiederholte Schau vorbehält. Und dennoch wieder ihm, wenn er nun endlich das liebe Bild zu seinem Eigenthum erhält, das Auge auf einmal noch mehr aufgehen und sein Sinn für dessen Mängel so sehr geschärft werden, als zuvor seine Liebe für dessen Vorzüge rege war.

Ueberhaupt ist der in Erkenntniß Wachsende nach jeder Wahrnehmung, Begriffberichtigung, Forschung, oft *schon nach einem* hindeutenden, geistvollen Wort dem *Natur-, Lebens-* oder Kunstbilde gegenüber ein Anderer, *Reiferer, Tieferblickender*. So erwacht der sich fortbildende Gebildete zu täglich erneuerter Anschauung des ihn umgebenden Daseyns.

(Fortsetzung.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Stolz der wagenbildenden biblisch-hebräischen Kunst und Phantasie, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salamonischen Waschbeckengestelle. Ein monographischer Versuch zur Verdeutlichung des Undeutlichen und zur Erklärung des Unerklärten, das in ihrer Beschreibung vorkommt. Von Friederich Jacob Züllig, evang. protest. Pfarrer in Heidelberg. Mit 2 lithographirten Abbildungen. Heidelberg, bei C. F. Winter, Universitätsbuchhändler, 1832. X, 104. 8.

Was von der Kunst der alten Hebräer aufbehalten ist, liegt in den Beschreibungen der Stiftshütte, der Tempel- und Pallast-Bauten des Salomo und späterer Restaurationen des Tempels, wovon in den Büchern des Moses, der Könige und der Chronik, und bei Josephus zu lesen ist. Diese architektonische, plastische und Ornamentenkunst des israelitischen Volkes ist zwar auf der einen Seite mit demjenigen, was die noch vorhandenen Kunstreste benachbarter Nationen darbieten, namentlich mit dem Aegyptischen und, wie ich bei einer frühern Gelegenheit dargethan zu haben glaube, mit dem Syrisch-Phönizischen nahe verwandt; auf der andern Seite prägt sich aber darin auch die religiöse und nationale Eigenthümlichkeit aus, welche jenes kleine Volk durch seine ganze merkwürdige Geschichte herab, im Zusammenhange mit dem welterziehenden Plane der Vorsehung, verkündigt. Wie unscheinbar und unwichtig nun auch das Eine und das Andere unter den hebräischen Kunstalterthümern heißen mag; so liegt es doch im Interesse der kunstgeschichtlichen Forschung, darüber ins Reine gesetzt zu werden, wenn auch jetzt nicht mehr wie sonst eine Neugierde der Frömmigkeit zur Deutung der über solche Gegenstände mehr oder weniger verbreiteten exegetischen Geheimnisse antriebe. Freilich hat sich seit einem halben Jahrhundert die Untersuchung der Werke der heiligen Kunst in der Bibel weniger häufig geregt, und es blieb seit den Darstellungen des Villalpandus, Cocceius, Vitringa, Lundius u. A. m. bei unbestimmten Muthmaßungen und zweifelvollen Ausweichungen, bis Friedrich von Meyer sich entschloß, von den Resultaten seiner so kunstsinnigen als frommen und gelehrten Forschung, zuerst auch vorzugsweise nur im Kampfe mit Hirt's gräcisirender Auffassung des hebräischen Alterthums, Einzelnes kund werden zu lassen. Auch der Verfasser der vorliegenden Schrift betritt dieses Gebiet, ausgerüstet mit den Bereicherungen und Vortheilen einer schärfer entwickelten und freier ausgebildeten Auslegungskunst und Alterthumswissenschaft. Mit glücklichem Blicke wagt er sich an mehrere der schwierigsten Gegenstände, die bei der hebräischen Kunst zur Sprache kommen müssen; dahin gehört nicht nur die Gestalt der vom Verfasser der Königsbücher mit umständlicher Vorliebe beschriebenen Gestelle der im Priestervorhofe des Salomonischen Tempels aufgestellten zehen Waschbecken, ferner die Umrisse der von dem Propheten Ezechiel geschilderten Vision des auf seinem Wagen einherziehenden Gottes Jehova, der in der Phantasie späterer Ausleger und Künstler allerlei bald schöne und würdige bald unwürdige und lächerliche Darstellungen erfahren hat; sondern namentlich auch die ältere und jüngere, besonders die von Ezechiel bei seinem Wagenthron gedachte Figur der Cherubim. Je mehr sich der Ausspruch eines geistreichen Uebersetzers der biblischen Bücher bewährt, daß zu solchen Forschungen, die aus den einzelnen mehr oder weniger bestimmten Angaben des Textes ein längst untergegangenes und

oft kaum aus Vergleichung mit den noch übrigen Monumenten der alten Welt erkennbares Kunstwerk herzustellen dienen, eine eigentliche Divinationsgabe gehöre; desto mehr muß man sich freuen, in dem neuen Bearbeiter der alttestamentlichen Kunstberichte die Vereinigung von Scharfsinn und Einbildungskraft zu finden, ohne welche die größte Gelehrsamkeit hier im Finstern umhertappt.

Die Beschäftigung mit der Offenbarung des Johannes führte längst den Verf. zum Studium des daselbst im vierten Kapitel geschilderten Jehovathrons. Um sich diesen richtig vorstellen zu können, wendete er sich zu seinem Vorbild, dem in der Ezechielischen Vision gegebenen. Ueber den letzteren sind aber von jeher die Ausleger einverstanden, daß er in manchen Beziehungen Aehnlichkeit habe mit den von Salomo's Künstlern gefertigten Waschbeckengestellen, und so wurden denn auch diese, deren Erklärung zu den schwierigsten Aufgaben der Bibelkunde gehört, in die Untersuchung hereingezogen. Das vorliegende Buch enthält nun den Erweis der durchgängigen Verwandtschaft zwischen dem Ezechielischen Thronwagen und den Salomonischen Gestellen, sodaß diese als der Typus von jenem durchaus betrachtet werden sollen. Zu diesem Behufe wird zuerst das Bild der prophetischen Vision mit allem Zugehörigen und in besonderer Rücksicht auf die Entwicklung der Cherubgestalt, sodann die Beschaffenheit der im früheren Tempel befindlichen Waschbeckengestelle, und zum Schlusse das vergleichende Ergebniß dargeboten. Es ist dieß Alles mit einer Genauigkeit in der Untersuchung und mit einer Deutlichkeit in der Darstellung theils durch das Buch selbst theils vermittelst der beigegebenen lithographirten Zeichnungen geschehen, daß, wenn auch das Einzelne weniger begründet, oder ganz unhaltbar seyn sollte, dennoch im Ganzen eine Uebereinstimmung der Ansichten des Verf. mit dem Texte und unter sich herrscht, welcher man das Lob einer sinnreichen Auffassung und verständigen Anordnung zuerkennen muß.

Der Verf. hebt mit der Klage an, daß die Irrthümer der bisherigen Erklärungen biblischer Kunstwerke großentheils davon herrühren, daß die Erklärer es unterlassen haben, bei plastischen Vorlagen den Zeichenstift zur Hand zu nehmen. Er beruft sich dabei auf die Darstellungen von Kunstwerken, die man bei den Alten viel genauer, vollständiger und faßlicher, anschaulicher, als bei Modernen vorfinde; und indem er diesen Vorzug auch den Schriftstellern des biblischen Alterthums zuerkennt, meint er ihn namentlich auch von dem Propheten Ezechiel aussprechen und auf die in dessen Visionen hervortretenden Bilder des Tempels, der Cherubim u. s. w. anwenden zu dürfen. „Bei diesem Schriftsteller findet sich ein reiches Maaß jener Gabe, alles wie aus unmittelbarer Autopsie zu beschreiben, weßwegen man auch schon vermuthet hat, daß er wirklich bei manchen seiner Beschreibungen einen gezeichneten Grundriß vor Augen gehabt, und was er darüber sagt, gleichsam Theil für Theil und Zug für Zug, aus demselben abgelesen habe. — Bei einem solchen Schriftsteller ist das Nachzeichnen um so mehr an seinem Orte, da schon jeder Leser, der ihn verstehen will, ihm nothwendig gestatten muß, das Bild das er ihm vorhält, wenigstens in seinem Geiste bis zur Zeichnung auszuprägen. Wer nicht Geduld genug hat, auf alle Einzelnheiten einzugehen, meint da leicht verworrene Dinge und unnöthige Wiederholungen zu hören, während der Aufmerksame bemerkt, daß häufig die scheinbare Wiederholung einen wesentlichen, neuen Zug des beschriebenen Gegenstandes enthält, und daß die Gesammtheit aller vereinzelten Theile der Beschreibung ein höchst vollendetes Ganze bildet." (S. 3. 4.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Museen.

Der Fürst von Canino, Lucian Buonaparte, hat nun in seinem Pallast zu Canino alle die Antiquitäten gesammelt, die er zu Rom und anderwärts besaß, und daraus ein etruskisches Museum gebildet. Die Gegenstände sind in fünf Säle vertheilt: In dem ersten sind die Blöcke mit den Inschriften der etruskischen Gräber, worauf man die Namen der Familie Minuca, Fuesca, Larthia, Ranuta, Arionsa, Vinnas, Arca, Arusania, Muthia u. s. w. findet. In dem zweiten sind 400 schwarze unverletzte Vasen, ohne Malerei, bewundernswürdig wegen der Mannichfaltigkeit und Zierlichkeit der Formen, dann die Gläser und Bronzen, die man in einem Votivgrab, im Jahr 1831, fand. Sie sind ebenso aufgestellt, wie sie in der Grotte standen. In derselben Grotte fand man Armbänder von köstlicher Arbeit und ein Halsband von großen Perlen, nebst andern kostbaren Gegenständen von edlem Metall. Die Gestalt der ganzen Gravesgrotte ist im Museum abgebildet. In demselben Saal findet man noch 20 irdene, mit den Zeichen der Familie und der Fabrik versehene Näpfe. Der dritte Saal enthält 400 gemalte Vasen, einige mit Zierrathen von Laubwerk bedeckt, andere mit schwarzen, weißen, rothen, violetten und gelben Figuren; hier findet man alles, was der Kindheit und dem Verfall der Kunst anzugehören scheint, beisammen. Der vierte Saal enthält 500 Stück in Bronze: Simpula, Strigile, Vasen, Handhaben, Schüsseln, Schilder, Beinschienen ꝛc. ꝛc. Ein Helm findet sich darunter mit einer Guirlande von Gelblaub. Der fünfte und letzte Saal enthält 300 Vasen im etruskischen Styl bemalt, eine große Zahl derselben mit Inschriften versehen.

Kunstliteratur.

Histoire du Palais-Royal, publiée par M. P. Vatout. Livr. 1. 2. 3. fol. Paris 1833. (Prachtwerk mit großen schönen Lithographien, jedes Heft 8 fl.)

Berichtigung.

In Nro. 105 d. Kunstbl. vom vor. J., lese man auf Sp. 2, Z. 22. v. o. statt aufgegangen war — noch nicht aufgegangen war. Auf derselben Spalte, Zeile 12 v. u. ist das Wort noch nicht zu streichen.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 2.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Fortsetzung.)

Ohne Zweifel ist die Kunst um der Menschen willen da, bemüht sich für sie, will sie anregen, ergötzen, erheben, reinigen, wie sie selbst ein gereinigtes Leben ist. Sie gilt den Nationen, der Welt. Aber wenn auch ein Volk, ein Zeitalter seine Künstler, wie es sie zeugt, erzieht und ermuntert, so auch sie versteht, ihre Werke achtet, liebt; so hat die Kunst doch oft etwas wenigstens anfangs Befremdendes an sich. Dieses wächst mit der Wandlung des Geschmacks, so daß, einer je frühern Periode ein Kunstwerk angehört, desto weniger Beschauer sogleich mit demselben sich befreunden können.

Hiebei kann nicht unbemerkt bleiben, daß, wenn der Beschauer unterstützt von möglichst reichen Hülfskenntnissen dasselbe in Gedanken in seine Zeit zurückversetzen soll, er wo möglich auch den Raum, für welchen es geschaffen worden, sich vergegenwärtigen sollte. Diese Uebersetzung in sein Zeitliches und Räumliches genügt aber nicht einmal, wenn nicht eine Rückahnung zu dem Denk- und Gefühlskreis der Zeitgenossen des Kunstwerks, ja auch zu dem ganzen Stand der damaligen Kunst sie begleitet. —

Wenn nun ein solches Talent und Wissen sich mehr an den Stoff und seine Merkmale hält, Geschichte, Gelehrsamkeit zu seinem Fundament hat, sich aus Büchern, Urkunden und den Wahrzeichen der Kunstwerke nährt; so wird die Kunstkennerschaft sich eher durch die Kenntniß der charakteristischen Folge der Schulen und ihres Styls, des Vortrages der berühmtesten Meister und ihrer besten Schüler beurkunden, durch leibhafte Anschauung des Bilderschatzes, der sich von allen kunstliebenden Nationen auf uns fortgeerbt hat, also gleichsam auf und niederwandelnd in der großen Weltgalerie sich erbauen und sinnlich-geistig ergötzen und dann um so eher dem einzelnen da oder dort vor Augen tretenden Bilde seine rechte Stelle darin anweisen können.

Wir bemerken ein solches Verlangen, sich im ganzen Kunstcyklus zu orientiren, fast bei allen Kunstliebhabern, die, wenn sie sogleich nach dem Meister eines vorkommenden Gemäldes ꝛc. fragen, sich eigentlich über Schulen und Meister, Werth und Nichtwerth der Bilder so nach und nach belehren möchten.

Wenn dagegen viele Künstler mit Uhland sagen: „Namen sind uns Tand! — wir fragen nur: ist das Bild gut oder schlecht gemalt, sey es auch, von wem es sey?“ — so setzt ein solcher Ausspruch der subjektiven Ansicht gegenüber von der objektiven historischen Achtung, welche die Zeit gewissen Meistern verleiht, — wenn er gültig seyn soll, eben schon ein eminentes kritisches Talent voraus, wie wir es ohne besondere Bewährung nicht Jedem, ja nur sehr Wenigen zutrauen.

In der Kunstwelt und ihrer Literatur begegnet uns aber eine sonderbare, bedenkliche Erscheinung. Wir sehen nämlich, daß in dem Kreise der Kunstgelehrten und Kunstkenner bedeutende Autoritäten über eine Menge von werthvollen Bildern in Beziehung auf Herkunft, Schule und Meister, Authentizität und Originalität zuweilen in heftigen Streit mit einander gerathen, so daß ganze Reihen von Namen in den Catalogen der Galerien zweifelhaft werden.

Statt über solchen Kunsthader schadenfroh zu jubiliren, weil er das drückende Gefühl unserer eigenen Unkenntniß uns erleichtert und unsern Egoismus kitzelt, wollen wir lieber an die unendliche Tiefe des Studiums, an die Schwierigkeit umfassender Anschauung, richtiger Kenntniß hiebei denken, und uns gestehen, daß der Streit erst da bei den Kennern beginnt, wo wir Dilettanten aufhören, Unterschiede und Kunstkriterien wahrzunehmen. —

Alle verdiente Achtung werden wir aber auch der Erforschung des Wesens, der Gesetze des Schönen, der Aesthetik, der Kunstphilosophie widerfahren lassen; nicht jener gesuchten Erklärerei und Zerpflückung der Schönheiten

und anmuthigen Reize des Kunstwerks, sondern der durchdachten, gefühlten Nachweisung des sinnlich-geistigen Bandes, das durch alle Künste sich hindurchzieht.

Sie sind verschiedene Idiome der Sprache der Kunst, die das Leben in einem gereinigten Styl aussprechen will, und nicht ohne Nachdenken, Studium Reflexion, und Vergleichung werden wir uns der Prinzipien klarer bewußt, welche uns behaupten lassen: Hier ist Leben, schönes Leben ausgedrückt oder nicht ausgedrückt!

Sinn und Talt für's Schöne, Abneigung gegen das Unschöne, Abgeschmackte sind überall verbreitet, aber Rechenschaft über die erhaltenen Eindrücke können sich nur Wenige geben, und auf feste Grundsätze und Regeln das Walten der schaffenden Kunstkräfte zurückzuführen, das vermögen die Wenigsten, das kann nur ein poetisch-philosophischer Geist. —

Es gibt indeß noch einen Weg, in die Kunstwelt einzudringen — die Beobachtung der Natur. Um aber diese in ihren allgemeinen lebendigen Bezügen, im Reich des Flüssigen und Festen, des ewig Wandelbaren und des Stehenden, so wie in ihrer unendlichen Mannichfaltigkeit von leblosen und lebendigen Gestalten mit Kunstaugen anzuschauen, aufzufassen, wird schon ein liebendes Vertrautseyn mit Kunstwerken, mit künstlerischen Auffassungen vorausgesetzt. — Die Kunst lehrt uns die schöne Natur kennen. —

Kunst und Natur, in höchster Potenz Eins, sind doch in ihrem einzelnen Erscheinen, in Darstellung ihrer in sich geschlossenen Formen ewig geschieden. Die Pigmentenscale ist nicht die Licht- und Farbenleiter; die Kunst kann mit der Natur weder in ihrer organischen noch räumlichen und zeitlichen Tiefe, weder in ihrer Ausdehnung in's unendlich Große, noch im Wiedergeben ihres unendlich kleinen Getheils wetteifern. Der Künstler muß die Natursprache in seine Sprache übersetzen. Es ist ein eigenes, anziehendes, lehrreiches, den Naturfreund auf Wegen und Stegen begleitendes Geschäft, die leibhafte Erscheinung in Gedanken in den Kunstschein zu übertragen. Der Künstler wird oder soll es in dem von ihm erwählten besondern Kunstzweige thun; der Kunstfreund, durch keine spezielle, ausschließende Uebung gebunden, gibt sich allen Naturerscheinungen und ihrer künstlerischen Geltung mit gleicher Liebe hin.

Dies ist ein freundliches, Genuß, Belehrung und Lebensheiterkeit gewährendes unerschöpfliches Studium, und wer sich demselben widmet, hat von nun an keinen leeren Augenblick mehr, entschädigt sich reichlich für so manche beliebte bodenlose Zeitinteressen und bildet seinen Formensinn zur sieghaften Erhebung über stümperhafte Unkenntniß, anmaßliche Mittelmäßigkeit, hochmüthigen Ungeschmack.

Naturbeobachtung in künstlerischer Hinsicht hat aber die Hauptmomente: Wahrnehmung der Erscheinungsformen, Uebersetzung in die engere Kunstsprache, und innere Wahrnehmung der Natur hinter jeder Kunstdarstellung.

Wir gestehen uns, daß die Farben spärliche, dürftige Behelfe sind, Licht- und Farbenleben der Naturgestalten auszudrücken. Aber eben weil die Kunst zu stärkern, pikantern Gegensätzen ihre Zuflucht nehmen, in Anordnung, Ausdruck, Formen, in Licht und Schatten, Colorit und Widerschein, Hebung und Zurückdrängung, zur Erreichung der möglichsten Schaubarkeit und reizenden Harmonie die Contraste näher an einander rücken muß, — wir möchten sagen: eben weil sie ihre ärmlichen Mittel möglichst theuer verkauft, darum erfreut sie uns und rivalisirt um unsern Antheil mit der leibhaften Natur, und der freie, schöne Kunstgedanke trägt über das nothwendig Schöne den Sieg davon.

So entzückt uns die Poesie, obwohl die Sprache nur ein dürftiges Medium, ein unbehülfliches Organ zur Schilderung des unendlich tiefen Lebens, der Gesinnungen und Empfindungen, ein wahres Kinderlallen ist.

Wir sind überrascht und hocherfreut, daß der Mensch sich solcher Darstellung und Offenbarung erkühnt, und im Hintergrunde stehen doch eigentlich Natur und Menschenleben, die uns der Künstler, der Dichter mehr andeutet, zeigt, durch sein transparentes Werk hindurchschauen läßt, als daß er sie uns selbst vorgebildet zu haben glauben dürfte.

Ist es doch nicht anders mit jeder Sprache, nämlich daß sie nicht sowohl die Dinge an sich ausspricht, sondern unsern Sinn und Geist anspricht, daß wir sie äußerlich oder innerlich anschauen oder aus unserm ruhenden Lebensfonds uns vergegenwärtigen. —

Der praktische Kunstweg, die Malerschule, das Handanlegen führt ohne weiters am sichersten in die Kunst hinein; für nichts ist unser Sinn so geschärft, als für das, was wir mit Mühe und besonnener Wahl der Mittel selbst versucht. Anschauen, Lehre, Nachdenken mögen es noch so sehr sich Ernst seyn lassen, — wer aber thätig einen Gegenstand anfaßt, der empfindet dessen Wesen und mancherlei Bezüge leibhaftig und sieht gewöhnlich mit stärker festgehaltenem Blicke hin, als der bloße Beschauer. Ein Kunstzögling, der gemeiniglich auch des Meisters schaffendes Walten beobachtet, wird den bloßen Kunstfreund an Einsicht in die praktische Anwendung der Mittel und in die verschiedenen Combinationen und technischen Verhältnisse meistens überbieten; Erfahrung, Schwierigkeiten, Mißgriffe, Gelingen ꝛc. bewegen Sinn und Gemüth und geben dauernde Eindrücke, die auch beim Anblick fremder Schöpfungen dem Urtheil zu gut kommen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Das erste und das zehente Capitel im Buche des Ezechiel schildern den Thronwagen Jehova's. Die unbestimmten Andeutungen über den Thron selbst, auf welchem der Herr in Menschengestalt sitzt, bildet der Verf. zu der Vorstellung aus (S. 12): „Der Fußboden (von Krystall), so lang und so breit als er ist, hat über sich eine Oberlage von Sapphir, der den Krystall ganz bedeckt. Dieser Sapphir aber erhebt sich von den Seiten aus zu einem Hügel und bildet das konische Treppengerüste des Throns, mit seinen oben immer enger werdenden Stufen. Oben darauf steht allerdings auch noch ein Thronsessel – ein Lehnstuhl mit schöngebogenen Armen — dessen Stuff man sich so köstlich denken kann als man will, von dem aber, weil er von dem, der darauf sitzt, und von seinem weiten Gewande bedeckt wird, wenig gesehen wird, weßwegen der Prophet dieses kleineren Throntheiles auch gar nicht erwähnt, sondern nur des größern, sichtbarn, unten, des Sapphirgerüstes, das er, a potiori, schlechthin den Thron nennt.“ Die Beschreibung des untern Theils an diesem Thronwagen führt den Verf. zuerst zu den Cherubim. Er nimmt diese ihrem Charakter nach „als mythische Dienstknechte Jehovas, zum Behufe geringerer und gröberer Verrichtungen um seine Person her, gleichsam seine Leibknechte, seine apparitores“ (S. 11), während sie z. B. in der Apokalypse sich der höheren Stellung und dem erhabneren Wesen der Seraphim nähern (S. 17). Die Gestalt der ursprünglichen Cherubim denkt sich der Verf. als die eines zweifüßigen geflügelten jungen Stiers in aufgerichteter Stellung mit menschlichem Angesichte und mit Menschenhänden (S. 18. ff.). Die Stierfigur liegt unzweifelhaft in der wohlverglichenen Stelle bei Ezechiel X, 11, worin der Stier synonym mit dem Cherub ist. Ferner beruft sich der Verf. auf die symbolische Bedeutung „der dem höchsten Gebieter dienenden, wohlthätigen, ehrfurchtgebietenden, physischen Kraft“, und auf den im Morgenland und Aegypten bis in den Occident von Großgriechenland herein allgemein verbreiteten symbolisch-religiösen Gebrauch der Stiergestalt; sowie auf den Umstand, daß Ezechiel (I, 7) seinen sämmtlichen Cherubim am Thronwagen Rindsfüße beilegt. Die aufrechte Stellung meint der Verf. annehmen zu müssen, weil er sich den Cherub vor dem Paradiese (1. Mos. III, 21) nicht anders denken kann als auf den Hinterfüßen stehend und das flammende Schwert in menschlicher Hand zückend; ferner, weil er glaubt, daß sonst auf dem Deckel der Bundeslade „kaum Raum genug für zwei Cherubim gewesen wäre, und weil sie dann, einander gegenüber stehend, ihre Flügel nicht hätten so verdrehen können, daß sich diese Flügel zur Beschattung des Heiligthums einander zugewendet hätten“. (S. 24.) Es hätte hier wohl die Analogie solcher Stiere, die auf den Hinterfüßen stehen, aus den ägyptischen Alterthümern angezogen werden dürfen, wobei ich nur an die Zeichnungen des Werkes von Denon (Planches 120. 132) erinnern will; noch mehr die aufrechtstehenden vierfüßigen Gestalten an den Thronen oder vielmehr Throngestellen der persischen Könige. Vergl. die Reliefs an den Königsgräbern und im Palast zu Tschilminar bei Ker Porter (Travels). Die Flügel sind bei den Salomonischen Cherubim angegeben, und mit Recht weist der Verf. (S. 27) auf die geflügelten Löwen, Panther, Pferde, Sphinxe u. s. f. im Alterthum hin. Das menschliche Angesicht des Cherub wird davon hergeleitet, daß in der Beschreibung der Salomonischen Beckengestelle Rinder und Cherubim nebeneinander aufgeführt werden, also doch wohl ein Unterschied zwischen beiden stattgefunden haben müsse; ein Unterschied, welchen der Verf. eben darin erkennen will, daß der Cherub ein Menschengesicht, wie Menschenhände gehabt habe. Hiermit verbindet nun der Verf. auch noch S. 31 seine Etymologie des Worts Cherub (כרוב), nicht von carab (mit כ): aravit, oder sculpsit; sondern von Karab (mit ק, welches leicht mit כ verwechselt wird): herrannahen, also: der Nahegehaltene, der immer seinem Herrn zu jedem Dienste bereit ist, apparitor. Er führt zugleich eine ganz neue Ableitung aus dem Arabischen von Dr. Paulus in Heidelberg an, wornach aus carab: in die Enge bringen, zusammendrücken, daher auch ängstigen, für den Cherub die Erklärung: ein Geängstigter, als Beiname der in der Nähe des mächtigen Jehova weilenden Engelgestalten hervorgehen soll.

Von hier wendet sich sofort die Untersuchung zu den Cherubim des Ezechiel. Als Veranlassung der von dem Propheten angenommenen Aenderung wird der Gedanke des Jehovathrons angegeben, zu dessen Bestandtheilen auch die Cherubim gehören und den Zwecken desselben dienen sollten. Die Materialien zu dieser weiteren Ausbildung der Cherubgestalt soll Ezechiel in den Bildwerken der Beckengestelle vorgefunden haben. Die wesentlichen Merkmale der neuen Grundidee sind hiernach: die Stellung der vier Cherubim unter dem Thronboden, wie etwa vier Füße eines Stuhles oder Tisches; und die Pfeilergestalt, als Typus ihrer neuen Körperbildung (S. 35). Aus den viereckigen Pfosten, die an den vier Ecken den Thronboden trugen, konnte, wie der Bildhauer Carpatiden ausschneiden, so der Dichter belebte Wesen

machen. Der Verf. gibt S. 37 einen Holzschnitt, der diese Entstehung der Cherubimgestalt bei Ezechiel erklären soll. Was Ezechiel Cap. 1. V. 5 von der Cherubim Menschengestalt sagt, wird hier auf die aufrechte Stellung bezogen; die vier Gesichter jedes Cherubs, entlehnt vom Menschen, Löwen, Stier und Adler, werden auf die vier Seiten des Pfostens gesetzt und nach X, 14, so geordnet, daß auf jedem Standpunkte des Beschauers immer viererlei Gesichter von den vier Cherubim des Thronwagens sichtbar waren. Dadurch wird ferner erreicht, daß die vier Cherubim unter sich in einer wohlüberlegten Ordnung stehen, die vom ältesten Symbol, dem Stier, zum Menschen und so weiter geht; daß jedes dieser Gesichter der Reihe nach und von Stelle zu Stelle in die Richtung nach Ost, Süd, West und Nord zu stehen kommt. Aus I, 23, vergl. VI. 11. entnimmt der Verf., daß an jeder Pfostenecke ein horizontalauslaufender Flügel angebracht war, während vorn und hinten an jedem Cherub je zwei Flügel perpendicular fielen, um den Leib zu bedecken, so daß also jeder Cherub vier, nicht Flügel (כנפות), sondern Flügelpaare (כנפים), also acht Flügel hat. Jeder ist demgemäß, so erklärt der Verf. V. 23 das אֶת als Hälfte, in zwei Personen getheilt, deren jede vier Flügel hat und zwischen deren Gesichtern rechts und links zwei andere Gesichter sind. Die Menschenhände unter den Flügeln, von welchen V. 8. die Rede ist, setzt der Verf. je eine an jede der vier Ecken. Die Füße laufen nach V. 7. 9. in gerader Richtung herab, während der Untertheil derselben, ähnlich dem eines Kalbes, gebogen seyn oder vorwärts laufen mochte. — Am Schlusse dieser Beschreibung (S. 43 f.) macht der Verf. darauf aufmerksam, daß die Pflockgestalt in der Phantasie des Dichters verschwand, der die Cherubcarvatiden als beseelte Wesen und sogar als Wesen von höherer Intelligenz (V. 12. 25.) dachte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Paris. In der Sitzung vom 7. Sept. ist unter den Preisbewerbern in der historischen Landschaft dem Romain Etienne Gabriel Prieur aus La Ferté-Gaucher, Schüler Bertin's; in der Plastik am 14. Sept. dem Pierre Charles Simart, von Troyes (Aube), Schüler von Pradier und Ingres; in der Architektur am 21. Sept. dem Victor Baltard aus Paris, Schüler seines Vaters; in der Historienmalerei am 28. Sept. dem Eugen Roger, von Sens (Yonne), Schüler von Hersent und Ingres der große Preis zugesprochen worden.

Am 15. Okt. hat die Preisvertheilung stattgehabt. Die Preisaufgabe der Bildhauer war ein Relief mit der Darstellung des Vaters, der seinen Söhnen die Stäbe einzeln und verbunden mit der Aufforderung sie zu zerbrechen darreicht, die der Historienmalerei die Heilung der Israeliten durch die eherne Schlange in der Wüste, die der Landschaftmaler die Scene der Erscheinung des Ulysses vor Nausikaa gewesen.

Am 12. Sept. fand in der großen Aula der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Mailand die jährliche Preisvertheilung unter die Zöglinge der Akademie statt. Deßgleichen am 10. Sept. bei der königl. Kunstschule in Lyon. Mit letzterer ist von jetzt an auch ein Lehrstuhl für die Kupferstecherkunst vereinigt.

In Amsterdam wurden am 30. Sept. die jährlichen Preise von dem Director der Akademie, Bürgermeister von Poll unter die Zöglinge derselben vertheilt.

In der Versammlung der Kunstakademie in Kopenhagen sind im September für eingelaufene Preisaufgaben 1) in der Malerei die kleine Goldmedaille an Hrn. Eddelien, 2) in der Architektur die große Goldmedaille an Hrn. Bindesbüll, die kleine an Hrn. Nebelong vertheilt worden.

Die Richter bei der Ausstellung zu Arras haben Medaillen dem Geschichtsgenremaler Colin, den Genremalern Louis Boulanger und Biard, dem Landschaftmaler Huet und dem Thiermaler Francis zuerkannt.

Kunstliteratur.

Métaponte, par le duc de Luynes et F. J. Debacq, architecte. 1 Bd. in Fol. mit Kupfern. Paris 1833. (26 fl. 40 kr.)

Ferrario, Dott. Giulio, Il Costume antico e moderno, o storia dell governo, della milizia, della religione etc. di tutti i popoli antichi e moderni provata coi monumenti dell' antichità e rappresentata cogli analoghi disegni. Firenze 1830 — 1833. Fasc. 1 à 41. in 18mo. Jedes Heft 25 kr. Das Ganze 17 fl. 5 kr.

Mémoire sur les vases panathénaïques, adressé, en forme de lettre à M. W. R. Hamilton, par le chev. P. O. Brondstedt, et traduit de l'anglais par J. W. Burgon. Paris 1833. 4. 2 fl. 30 kr.

Für Münz-Liebhaber.

Die von dem Stifts-Regierungsrath Hrn. von Ampach hinterlassene rühmlichst bekannte, durch Schönheit und Seltenheit vieler Stücke ganz besonders ausgezeichnete, nahe an 24.000 Piecen enthaltende Münz- und Medaillensammlung soll in Berlin in 3 Abtheilungen, und zwar die 1ste im April 1834, die 2te im Herbst 1834, und die dritte im Frühjahr 1835 versteigert werden; die 1ste Abtheilung (worin sehr reich ausgestattete Rubriken, als z. B. Italien, und insbesondere Venedig) enthält Antiken und die Münzen des gesammten Europa's und der übrigen Welttheile, insoweit sie von weltlichen Fürsten und Herren, Anstalten und Städten ausgegangen sind, mit Ausnahme der Münzen von Preußen und Sachsen, die in der 3ten Abtheilung vorkommen. Das Verzeichniß der 1sten Abtheilung, 37½ Bogen stark, ist in allen Buchhandlungen Europa's, in Leipzig bei Reclam, in Stuttgart bei Löffund, in Berlin bei J. A. List, der auch Aufträge übernimmt, und bei dem Unterzeichneten zu haben.

Rauch,
königl. preuß. Auct.-Kommissar.
für Berlin.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Fortsetzung.)

Hiebei ist jedoch nicht zu übersehen, daß die praktische Schule sich beim theoretischen Unterricht nicht zu lange aufhalten, daß sie Beide den Zögling nicht durch's Leben begleiten können. Er wird seinen Gedanken- und Anschauungskreis bald für sein Lieblingssach verengern, er wird selbst unter reichen Kunstschätzen am meisten nach seinen Vorbildern schauen, er wird die Natur von seiner Genre-Seite aus beobachten.

Ja wir finden nicht wenige Kunstzöglinge, die je eher je lieber eigene Werke fertig machen und aufstellen und bald sich gegen Tadel ungebärdig erweisen; die mit classischen Ideen hoher Einfalt, mit den Grundmaximen des Schönen sich zu nähren unterlassen; die die Natur geradezu, wie sie erscheint, nachahmen wollen, noch ehe sie die rechten Typen für ihr unendliches Getheil gefunden, und die auch verschmähen, an vorleuchtenden ältern canonischen Meistern zu studieren, wie diese durch jahrelange Versuche und mit Genialität einen täuschenden Ausdruck für das Unaussprechliche des Natur- und Menschenlebens gefunden. Man möchte fragen, um wie viel ein gewöhnlicher Künstler dem tiefsinnigen, geheimnißvollen technischen Walten eines Correggio, Titian, Van Dyk ꝛc. näher stehe, als ein sonstiger sinniger Beobachter?

Es mag uns also nicht verargt werden, wenn wir den Maler so lange nur Zögling und nicht Künstler, Meister nennen, als er noch keinen bestimmten, kunstgerechten Typus für die Naturformen, keinen sichern Ausdruck für die Physiognomie des Lebendigen, für die Hauptmomente des Erscheinens: Zeichnung, Anordnung, Colorit, Beleuchtung ꝛc. gefunden und sich zu eigen gemacht hat. —

Während wir von unserm Ziel, über das Kunsturtheil, die Wege dahin, die Befugniß dazu in's Klare zu kommen, uns darüber zu verständigen, durch das bisher Vorgebrachte mehrfach abgeschweift und redselig geworden zu seyn scheinen, sind wir unsers Bedünkens demselben doch in so weit näher gekommen, daß wir im Zusammenfassen und Abschluß ziemlich kurz seyn können.

Der Eindruck, den ein Kunstwerk auf den gemeinen, unkünstlerischen, jedoch offenen, lebensfrohen Sinn macht, bewirkt gewöhnlich eine Aeußerung, die wir wohl beachten, ohne ihr jedoch viel kritischen Werth beizumessen. Daß das Meisterhafte Jedermann gefällt, ist naturgemäß; aber mit ihm wird oft auch das Materielle, unkünstlerisch Naturderbe rivalisiren. Der Ungebildete weiß wenig von dem Uebersetzungsprozeß aus der Natur in die Kunst; ein Kopf von Denner wird es einem von Van Dyk oder Rembrand abgewinnen, eine grelle Copie einem etwas dunkeln Originale.

Das Urtheil macht schon mehr Ansprüche; es unterscheidet, wählt, rangirt und ist selbstthätiger, als die passive Aeußerung. Es vermengt nicht mehr die Natur- und Kunstsphäre und wird sich wohl auch schon der verschiedenen Hauptmomente der bildenden Kunst: Idee, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck, Colorit und Haltung wenigstens dunkel bewußt.

Die Ansicht, ob richtig oder unrichtig, kann nur für eine solche gelten, wenn dem Geist nicht nur diese verschiedenen Seiten der Darstellung klarer vorschweben, sondern wenn sie auch, mit Einsicht in die verschiedenen Kunstepochen verbunden, den Hauptcharakter der Nationen und Schulen einigermaßen zu unterscheiden weiß, und eine Ahnung von dem Bessern hat, was diese in den verschiedenen Kunstgattungen geleistet haben.

Die Kunstkritik unterfängt sich des Schwersten und bedarf deßhalb auch der edelsten Vermögen. Sie prüft das Kunstwerk nach jeder Seite; sie befragt die Idee, die Intention ästhetisch und sogar sittlich um ihre Höhe, Würdigkeit, Nationalität, Classizität; sie durchschaut die Anordnung, ob nicht zu viel, zu schwerfälliger Stoff genommen worden, ob seine Vergeistigung schon in

der Raumerfüllung gelungen; sie fragt, ob der Geschmack, die leise Fühlung der Schönheitsgesetze das Kunstwerk von den großen Hauptmassen bis in die wohlberechnete Verzweigung der kleinsten Gegensätze durchdringen; sie nimmt den Ton des Ganzen in seiner wohlthuenden Augenhaftigkeit und Harmonie wahr und wird sich der Wahrheit des Colorits, der Kraft der Haltung durch das Helldunkel, der charakteristischen Verschiedenheit des Einzelnen und seiner Zusammenstimmung zur Einheit klar bewußt. — Sie stellt das Werk in die ihm im allgemeinen Welt- und Zeit-Kunstsaale gebührende Stelle.

Ohne Zweifel kann nur ein dem Geiste des Meisters ebenbürtiger Geist den Werth eines Kunstwerks richtig abwägen und würdigen. Die Beurtheilung gebührt dem Wissenden, Kundigen, und wenn allerdings nicht zu läugnen ist, daß der praktische Weg, auf welchem man zum Selbstschaffen von Kunstwerken gelangt, den offenen Sinn auch zum Urtheil über andere Kunstwerke berechtigt, so ist er doch nicht der einzige Weg in die Sphäre der bildenden Kunst und führt, da er den Zöglingen nur zu bestimmten Fertigkeiten verhilft, die wenigsten zu der Höhe umfassender Beurtheilung.

Es wird aber auch der bedeutende, umsichtige und sinnige Künstler Dasjenige, um was er sich am meisten bemüht hat, treffender beurtheilen, als Anderes, was nicht seines Faches ist. So groß ein Van Dyck war, so hat doch gewiß Rubens über die Raumerfüllung durch historische Figuren einen richtigern Blick gehabt, so wie dieser von Raphael im edeln Ausdruck und hoher Einfalt bei weitem überboten worden.

Von jeder Seite der Kunst möchten wir also gern an die größten Meister in ihr, oder an den am meisten klassisch gebildeten Sinn appelliren. Und weil Jene, als Abgeschiedene oder Schweigsame, sich nicht vernehmen lassen, so wenden wir uns dahin, wo wir diesen zu finden glauben.

Selten sind viele oder gar alle zur Kunstkritik erforderlichen Gaben in einem Geiste vereinigt. Jenachdem also von einem Kunstwerke die Frage ist, wenden wir uns entweder an den Kunstgelehrten, Kunstgeschichtforscher, — oder an den überschauenden, richtigen Blick und Takt des gewandten Kenners der Kunstschätze, — oder an den geschmackvollen Kunstphilosophen, den poetischen Geist, sey er nun eben auch kein graduirter Kunstbuchhalter (wiewohl Doktorhut und Gildemantel nicht etwa gegen die Befähigung beweisen, wie viele Empiriker wollen); — aber auch dem lebendigen Sinn des kunstfreundlichen Naturbeobachters trauen wir in gewissen Fällen ein gesundes Urtheil zu.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Unter den Cherubim sieht der Prophet die Räder, neben jedem Cherub ein Rad, so gestaltet, daß ein Rad im anderen d. i. von vier Rädern je eines in ein anderes kreuzweis hineingeschoben war, wie Coluren der Sphäre sich kreuzen, V. 16. So können sie, ohne sich umzudrehen, nach den vier Richtungen der Gestalt der Cherubim rollen, weßhalb auch der Verf. ihren Namen (גלגל, X, 13) mit Roll-Roll übersetzt. Sie sind hoch, V. 18; der Verf. denkt sie von doppelter Mannshöhe und gibt ihnen Speichen. Die Augen, die X, 12 den Körper der Cherubim überdecken, ebendaselbst und I, 18 auch den Rädern und namentlich ihren Felgen zugeschrieben werden, meint der Verf. dort, bei den Cherubim, als Symbole der Geistigkeit nehmen, hier aber, bei den Rädern, vielleicht auf die Nägel an den Reifen der Felgen deuten zu müssen. Sofern auch den Rädern Intelligenz zustehen soll, wird V. 18 יראה להם auf ihre Gottesfurcht, als Geist des ehrerbietigen, auf die Befehle ihres Gebieters lauschenden Gehorsams bezogen. Ueber das Verhältniß und die Verbindung der Cherubim und der Räder sagt der Verf., beide wurden von dem Geiste (רוח) regiert, aber für das Auge mußte (?) etwas seyn, das dem Ganzen die optische Einheit gab. Daher die Vermuthung, daß von dem Thronboden gleichsam Lichtbalken, spirituelle Leuchsen, herabliefen und über den Rädern standen, diese magnetisch anziehend. — Das Feuer, das im Innern des Wagens unter dem Thronboden brannte, hatte seinen Heerd, seine Anhaltfläche oben an dem auf den Häuptern der Cherubim ruhenden Krystallblock. Von diesem Feuer glühen ohne Unterlaß die Cherubim und die Räder. —

Der zweite Abschnitt des Buches handelt sodann von den Salomonischen Waschbeckengestellen im Tempelvorhof, 1 Kön. VII, 27 — 39. Zuerst wird hier (S. 55 ff) eine Uebersetzung gegeben und alles über das Schicksal der beschriebenen Gestelle Hiehergehörige beigebracht.

Vers 27 werden die Maaße angegeben: 4 Ellen Länge, 4 E. Breite, 3 E. Höhe. Der Verf. bezieht sie auf den Kasten des Gestells und nimmt im Gegensatze zu anderen Erklärern die Höhe des Ganzen — Räder, Kasten, Oberdeckel, Becken und kleinere nicht berechnete Dicken zusammen — zu 7 Ellen, 6½ Schuh badisches Maaß an.

Vers 28 erklärt er so: Füllungen hatten sie (מִסְגָּרוֹת) und Füllungen zwischen dem Zapfenwerke (שְׁלַבִּים Eckleisten); und nimmt das zweite misgeroth nicht als Wiederholung des ersteren mit erklärendem Zusatze, sondern schließt auf zweierlei Tafeln, davon die einen am Kasten selbst zwischen dem Zapfenwerk oder den Eckleisten, die anderen über dem Kasten an oder auf der Erhöhung des Oberdeckels, gleichsam oberwärts stehende Stemmleisten, angebracht gewesen seyen.

In Vers 29 findet er theils die Angabe eines Oberdeckels (כֵּן), theils die Beschreibung der Verzierungen auf den Misgeroth. Die Uebersetzung lautet: Auf den Füllungen zwischen dem Zapfenwerke waren Löwen, Rinder und Cherubim, und auf dem Zapfenwerke ein Boden oberwärts; und unter den Löwen und Rindern Kränze, Hängwerk. Der Verf. meint, Josephus habe mit Recht auch den Adler noch zu Löwen, Rindern und Cherubim (Rinder mit Menschenhaupt und Händen) hinzuzuthun. Die Composition der Bilder findet er in der Ezechielischen Weise, auf einem Rumpf vier, oder, wie es auf der plastischen Darstellung des Reliefs erschien, drei Gesichter anzunehmen, immerhin möglich; aber doch unwahrscheinlich wegen der darin zum Vorschein tretenden Dürftigkeit jedes einzelnen Blattes und wegen der Einförmigkeit auf allen vieren.

Bei Vers 30 wird angenommen, daß die Füße (פַּעֲמוֹת) Stemmleisten der Räder, auch Sperrleisten, Sperrhölzer, im Oesterreichischen und am Oberrhein Leuchsen, anderwärts Laustangen genannt, seyen und von dem Vordertheil der Achse bis an den Oberdeckel des Gestells hinauf — und von hier an die capitelähnliche Mündung des Kastens herein und bis unter das Becken selbst emporlaufen. Der obere Theil dieser Füße oder Leuchsen wären die Schultern (כְּתֵפוֹת), der untere vom Oberdeckel abwärts die erst Vers 32 zur Sprache kommenden Hände (יָדוֹת, Griffstücke). „Also, was anders, als eine Art von Stemmleisten, wie an unsern Mistwagen? Nur daß freilich bei diesen die Eleganz der bekilderten breiten Tafeln in der Mitte wegfällt. Als Stemmleisten hinderten sie, auf der Außenseite der Naben, die Räder am Herausfallen. Ob sie zugleich die Zapfen oder Lünsen waren, — wenn nämlich ihr Unterende einem Zapfen oder Finger glich, der in das Zapfenloch der Achse hineinging — oder ob sie unten eine Art von Leuchsenring hatten, der in die Achse eingefügt war und dieselbe wie eine hohle Hand umfaßte, oder ob sie, wie es unsere Zeichnung gibt, statt des Leuchsenrings, nur eine Oeffnung, gleich einer Nabe, hatten, durch welche die Achse hindurchging, — läßt sich freilich nicht sagen.“ (S. 78 f.)

Im V. 31 folgt die Beschreibung der knaufähnlichen Oeffnung über dem Oberdeckel, in welche das Becken hereingesenkt war. An diesem Knaufe liefen über dem Gestellkasten die zuvorgenannten Leuchsen zusammen und waren durch den Ring oder Kranz des Knaufes festgehalten. Das Maaß, 1½ Ellen, bezieht der Verf. nicht auf die Höhe, sondern auf die Breite der Mündung d. i. auf den oberen Durchmesser. Es wird ein runder Knauf, nicht nur in seiner Mündung, sondern auch in der äußeren Gestalt rund, angenommen und diese Rundheit dem Viereckigen der an dem Kasten befindlichen Tafeln oder Füllungen entgegengesetzt.

Die Räder, von welchen V. 32 gesagt wird, daß sie unter den Füllungen waren und 1½ Ellen Höhe besaßen, denkt sich der Verf. 5 Ellen hoch, so daß davon 1½ Ellen bis an die Achse gingen; die oberen 1½ Ellen aber einen Theil vom Kasten, jedoch keine Bilder bedeckten, weil auf den Räderseiten des Kastens die Kunstwerke erst über den Rädern zu sehen waren. Hier ist es, wo auch von den Händen (יָדוֹת) der Räder die Rede wird, welche der Verf. Griffstücke nennt und als den unteren Theil der von ihm angenommenen Leuchsen betrachtet. Die Arbeit der Räder, welche nach Vers 33 aus Einem Stücke gegossene Naben, Felgen und Speichen hatten, wird ebendaselbst mit der Arbeit eines Rades an dem Wagen (mit ה vor מֶרְכָּבָה) verglichen; und hierbei muthmaßt der Verf., daß der Schriftsteller an die Räder der Bundeslade gedacht habe, welche im 1. B. Samuel. VI, 7, 8, 11; 2. B. Samuel. VI, 2, 3; 1. B. Chron. XXVIII. 18. angedeutet werden und nach der Analogie ähnlicher israelitischer und ägyptischer Geräthschaften viele Wahrscheinlichkeit haben (S. 85—88).

Daß auch die Schulterstücke, wie das Uebrige, mit dem Ganzen aus einem Gusse sey, wird V. 35 wiederholt versichert. Bei V. 36, wo von der ½ Elle betragenden Erhöhung auf dem Kastendeckel die Rede ist, sagt der Verf., welcher unschlüssig ist, ob die angegebene Rundung dieses Aufsatzes kugelförmig oder in gerader Linie aufsteigend zu nehmen sey, daß jedenfalls die Basis dieser Rundung nur einen die Mitte der Seitenlinien des viereckigen Oberdeckels berührenden Cirkel habe beschreiben können, wo dann in den Ecken noch kleinere, fast dreieckige freie Räume übrig bleiben mußten, dieselben Räume, an welchen der Verf. die Oberleuchsen oder Schulterstücke befestigt seyn läßt, um von hier in einem Bogen an dem runden Knaufe der Mündung emporzulaufen. Nach V. 36 waren Bilder, Darstellungen von Cherubim, Löwen und Palmen, welche kurze Angabe der Verf. aus dem Vorhergesagten zu V. 29 durch Stiere und Adler ergänzt, auch auf den tafelförmigen Leuchsen angebracht; daher findet er acht solche Bilder auf den vier Füllungen oder Kastentafeln (misgeroth) und auf den vier Leuchsen (chethephoth und jadoth, beides zusammen: peamoth). Hierüber nun ist seine wei-

tere Meinung diese: 1) da der ganze Kasten aus einem Gusse hervorging, so war es für den Künstler annehmlicher und gab dem Ganzen Mannichfaltigkeit, wenn auf jeder Tafel ein von den übrigen abweichendes Bild zu sehen war; 2) die vier Gestelltafeln entsprechen den vier Thiergestalten (חיות), so daß wahrscheinlich auf der Vorderseite Cherubim waren, auf den Seiten rechts und links Gruppen, hier von Löwen, dort von Rindern, auf der Rückseite Adlerbilder, alle zwischen Palmen, die sowohl zwischen Thier und Thier in der Mitte stehen als auch die Seitendecorationen bilden mochten; 3) die Cherubim fand Ezechiel vielleicht schon an dem Gestelle so geordnet vor, daß, wie die von dem Verf. gegebene Zeichnung es enthält, auf der Vorderseite je ein Cherub in der Nähe eines Rades stand; 4) die Tafeln, worauf Löwen und Rinder zu stehen kamen, waren nicht so hoch, wie die der Cherubim, weil diese Thiere weniger hoch sind als Mensch und Cherub; es waren deßhalb auch die untern Leisten (schlabbim) um so breiter, nämlich so breit, als die Räder heraufgingen, weil ohnehin das von den Rädern Bedeckte für den Anblick verloren gewesen wäre; wenn nicht etwa zwischen den Rädern noch ein Ornament angebracht war; daher der Ausdruck V. 32: die Räder, wiewohl nach des Verf. Meinung nur halb unter dem Kasten, waren ganz unter den Füllungen (misgeroth); 5) auf den Leuchsentafeln denkt sich der Verf. „Cherubim in Carpatidenform", etwa mit Abwechslung des Angesichts.

Von den Becken selbst sagt V. 38, daß jedes auf die Mündung eines Gestells gelegt und in dieselbe hineingesenkt war, und daß es 4 Ellen hatte. Der Verf. bezieht dieses Maaß auf die Höhe oder Tiefe des Beckens, das über der dritten Elle aus der Mündung des Gestells frei hervorsah. Der Durchmesser ist nach V. 31 nur, oder eigentlich noch etwas weniger als 1½ Ellen, weil dieses Maaß dort dem das Becken umschließenden Knaufe des Gestelles zugeschrieben wird.

Aus diesem Allen wird nun S. 98 — 104 im dritten Abschnitte das Resultat gezogen, daß bis zur Gewißheit sich die Vermuthung erhärten lasse, Ezechiel habe an dem Bilde der Beckengestelle die Idee seines Jehovathrones abgesehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Am 11. Sept. 1855. hatte der Architekt, Hr. Willins, die Ehre, dem Könige von England im St. James-Palast seine Pläne und Entwürfe zu dem Bau einer National-Galerie vorzulegen, und Se. Majestät billigte dieselben vollkommen. Am folgenden Morgen wurden schon die Anstalten zum Bau an dem ursprünglich dazu erwählten Platze getroffen, und die Grundsteinlegung hat bereits begonnen. Zuerst soll der östliche Flügel ausgebaut werden, damit die von dem Parlamente für die Nation angekaufte Gemälde-Sammlung, wovon jetzt Kopien im Stahlstich herausgegeben werden, darin aufgestellt werden kann. Nächsten Frühling soll dann das Hauptgebäude folgen, und den Bau des westlichen Flügels, in welchem die Nationalbibliothek aufbewahrt werden soll, wird man wahrscheinlich erst nächsten Herbst beginnen. — Auch am St. Jamespalaste sollen auf Befehl des Königs bedeutende Ausbesserungen, sowohl von Innen als von Außen, vorgenommen werden. Man hat bereits mit dem Bau der Gerüste angefangen.

Der Wiederaufbau der St. Paulskirche zu Rom schreitet vorwärts. Die für diesen Zweck von der Regierung niedergesetzte Commission hat vor Kurzem eine Aufforderung zur Lieferung von zwölf weißen Marmorsäulen für die kleineren Peristyle des großen Schiffs der Kirche erlassen.

Die neueröffnete Kettenbrücke zu Cosne über die Loire ist in ihrem kürzeren Theile durch Springen eines Ringes aufgelöst worden und hat einem Arbeiter das Leben gekostet, mehrere bedeutend verwundet.

Eine Gesellschaft von Engländern läßt in der Straße D'Aguesseau zu Paris eine Kirche für den anglikanischen Cultus in gothischem Styl erbauen.

Die steinerne Brücke Saint-Eloi bei Pontailler-sur-Saône, merkwürdig durch die Kühnheit ihrer Verhältnisse, ist im September eröffnet worden.

Die Wasserleitung, welche die Stadt Lissabon mit Trinkwasser versieht, ist eines der schönsten neueren Bauwerke in Europa und steht in Bezug auf Großartigkeit keinem der aus dem Alterthum uns übriggebliebenen Aquäducte nach; der eine Meile von Lissabon im Thal von Alcantara liegende Theil derselben, von wunderschöner Struktur, besteht in 55 Bogen, über welchen durch das von 2 einander gegenüberliegenden Bergen gebildete Thal das klarste Wasser der Stadt zufließt. Der mittlere Bogen ist 263′ 10″ hoch und 107′ 8″ breit. Die Ausführung davon verdankt man Johann V, der 1713 den Grundstein legen ließ. Aus einigen Spuren von altem Mauerwerk schließt man, daß schon die Römer an dieser Stelle eine Wasserleitung zu bauen beabsichtigt hatten.

Kunstliteratur.

Sugli Smalti. (Ueber Schmelzarbeiten, so wie über Malereien auf Glas und Porzellan.) Sendschreiben von Cesare Cantù. Mailand 1855. Pr. 75 Cent.

Etudes des passions, appliqués aux beaux arts. Von J. B. Delestre. Paris. Pr. 7 Fr.

Arsène, E. C., Manuel du peintre et du sculpteur (enthaltend eine Philosophie der Kunst und ihrer praktischen Mittel) 2 Bände. Paris 1855. Pr. 6 Fr.

Tremblay, P. F., L'art égyptien. Paris 1855. Fol. mit 6 Kupfern. (Die ägyptische Kunst, betrachtet in allen ihren Hervorbringungen, Tempeln, Palästen, Säulen, Obelisken, Kolossen, Bildsäulen, Figürchen, geschnittenen Steinen, Malereien und Manuscripten.

Del Laocoonte, o sia dei limiti della pittura e della poesia. (Uebersetzung von Lessings Laokoon.) vom Cav. C. G. Londonio. Mailand, Ant. Fontana. 1855.

The art of drawing on stone. By C. Hullman del. London 1855. Preis 12 Sch.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 4.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Januar 1834.

Ueber Meinung, Urtheil, Ansicht, Kritik in Kunstsachen.

(Beschluß.)

Lassen wir aber sämmtlich diese Talente über Werke urtheilen, die sie selbst zu schaffen nicht im Stande sind, dürfen sie sogar tadeln, wo sie nicht besser machen können, wenn sie nur ein klares Bild des Bessern in sich tragen und verständlich anzudeuten im Stande sind, so wollen wir gern auch dem praktischen Künstler ein Urtheil, eine Kritik über sein eigenes Kunstvermögen hinaus zugestehen, weil der Urtheilende an den allgemeinen Kenntnissen Theil nimmt und höhere Forderungen ausspricht, als er, der als Schaffender ganz auf sein Selbst und seine bedingte Zeugekraft zurückgeführt ist, zu befriedigen vermag.

Wir müssen uns nämlich den großen Unterschied zwischen Schaffen und Beurtheilen hier vorhalten.

Das Werk entsteht aus einem Keime; wir bilden es auf durch ein unendliches Wählen und Verwerfen, Sammeln und Ablehnen. Unwillkührlich pflanzen wir ihm unsere Eigenthümlichkeiten, Unzulänglichkeiten, Schwächen ein; und so leicht es diese annimmt, so schwer fällt es uns, es mit unsern guten Gaben und Eigenschaften, mit dem Besten, das wir besitzen, auszustatten und zu schmücken. Alles verschwört sich gegen uns, Stoff und Form, Behelfe und Umstände, Denkkraft und Laune, daß das Werk nicht wird, wie wir es geistig-vorbildlich empfingen.

Nun ist es endlich ein Fertiges. Das Produkt unsers eigenthümlichsten Innern tritt in die äußere Welt, als Kunstwerk in den allgemeinen Kunstsaal, als Lebendiges in das unendliche Leben. Zur Vergleichung steht das Aehnliche, das Unähnlichste bereit. Jedes Kind sieht, was der Meister, als hätte er blind geschaffen, selbst nicht gesehen. Und wirklich — er hat auch den Totaleindruck seines Werkes in dieser Verbindung mit der öffentlichen Mannichfaltigkeit nie zuvor empfunden. Sind doch die Erzeugnisse des Kunstvermögens darin denen des animalisch-natürlichen ähnlich. Man bildet diese für die Welt zu; aber eben weil dies schrittweise geschieht, sieht man eigentlich niemals recht, was an ihnen ist, ist halb blind für ihre Eigenthümlichkeiten, die sie von uns geerbt, für ihre Fehler, die sie uns leichter nachgeahmt, als unsere guten Eigenschaften.

Noch viel näher scheint aber zu liegen, daß wir, so scharfsichtig wir fremde Besonderheiten wahrnehmen, die eigenen uns selbst vorzuhalten, sie uns abzuthun nicht im Stande sind, weil wir nicht außer uns hinauszutreten vermögen.

Dies nur über den verschiedenen Umfang des produktiven und des kritischen Vermögens.

Das Schaffen strebt hinaufwärts zum Darstellen; es arbeitet für die Anschauung, den Eindruck, den Beifall. Das Urtheil geht abwärts; es versenkt sich in das Kunstwerk, es sucht sich der Schönheiten näher bewußt zu werden, es fragt nach dem Werden des Werks und möchte gern sowohl dessen geistige Empfängniß, als seine technische Struktur sich recht vergegenwärtigen. Wer auf jenem Weg am weitesten gelangt, ist der beste Meister; wer auf diesem, der beste Kritiker.

Im Rückblick auf das Vorgebrachte können wir also behaupten: Urtheilen soll und kann nur mit Fug der Wissende. Wissen kann man aber nur, was man angeschaut, erfahren, erforscht, mit Ernst behandelt hat. Man dringt aber in keine Sphäre ein, für die man keinen Sinn hat. Sinn ist der Leiter des Interesse; dieses aber nährt Gedächtniß, Denken, Sprache. Der Sinn schärft die Sinne. Eine sittlich ernste, eifrige, lebhaft thätige Richtung auf seinen Gegenstand ohne selbstische Rücksichten ist überall unerläßlich und entscheidend.

Da nun der Seiten der Kunst, wir wollen jetzt nur an die bildende denken, so viele sind, da man auf mehreren Wegen zur Einsicht in sie gelangen kann, da Sinn und Geistesvermögen verschieden ausgetheilt sind, so ist auch die Befähigung zum Kunsturtheil, die wir im eminen-

testen Grade nur dem allseitig gebildeten Künstler und Obermeister zutrauen, im Leben an verschiedene Talente als eine getheilte Befugniß hinzugeben, Jedem in dem Maße, als ihm Wissen, Kunde, Einsicht beiwohnt.

Jedem wird man den Weg anmerken, auf welchem er zum Wissen gelangt ist. Keiner wird dem Andern wegnehmen, in was dieser der Stärkere ist.

Es gibt einen Takt, ein richtiges Empfinden, eine treffende Fühlung, ein geistreiches Handhaben, kurz — eine Genialität der Kunstgelahrtheit, der Kennerschaft, des philosophisch-poetischen Kunstblickes, des Natur- und Kunstsinnes, so wie des eigentlichen praktischen Kunsttalents, welche, wo sie vorkommen mögen, Anerkennung heischen. Das Ausgezeichnete ist immer selten; es gibt Städte und Länder, die kein eminentes Talent besagter Art besitzen, und wenn es auch von Künstlern und Kunstkennern wimmelt, so geräth doch ein sinniger Bildner oft in Verzweiflung, wenn er bedenkt, daß Einem von Diesen sein liebes Werk zur Würdigung und Beurtheilung hingegeben werden soll.

Die zur Kritik befähigenden Eigenschaften sind jedoch a priori Keinem abzusprechen, Keinem beizumessen. Kunstwerk und Kunsturtheil müssen sich jederzeit durch sich selbst legitimiren. Hier gilt kein Privilegium, kein aristokratischer oder demokratischer Kunstterrorismus; keine Gilde, kein Clubb, Bund, Corps, kein Empfehlungs-Büreau. Untergeordnete Naturen mögen zanken und streiten, die Welt belügen, betrügen oder sich belügen und betrügen lassen; Absicht, Selbstsucht, Leidenschaft mögen ihr Ränke-Unwesen treiben. Gesunder Sinn, gebildeter Geschmack hat die Schätze der Vorwelt, die Schöpfungen der Mitwelt vor sich, und kennt die Bestrebungen der Zeitgenossen. Alte und junge Kinder mögen sich am Abgeschmackten, farbigem Markttand, ergötzen, sich durch massive Mittel aufregen lassen; das Classische wird darum nicht wohlfeiler.

Und es mögen sich zum Kunsturtheil zudrängen so Viele nur wollen, es bleibt doch ewig wahr, wie im Leben, so in der Kunst: „Wer nichts gesehen hat, der weiß nichts, und wer nichts weiß, der sieht nichts! und ihre Worte sind leerer Schall!“

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Dabei nimmt nun der Verf. aus dem Gestellbilde zu dem Jehovathron, ohne daß es von Ezechiel bemerkt wäre, herüber, daß an dem Thronboden Sapphir und Crystall Ein Stück bilden, worüber ein Thronsessel sich auf sapphirnen Treppen erhob; daß die Räder zugleich neben und unter den Cherubim standen und daß jene „durch eine Art von Stemmleisten“ mit dem Firmamentboden verbunden waren und Speichen hatten. Aus dem Ezechielbilde fällt hingegen auf die Gestelle dies zurück: daß die Räder groß, also nicht 1½, sondern 3 Ellen hoch waren und nicht unter, sondern neben dem Kasten, wohl aber unter den Seitenfüllungen standen; daß an der Vorderseite zwei Cherubgestalten zu sehen waren; daß der Kessel des Beckens schmal seyn mußte, „indem nur so der Prophet aus diesem Becken seine Menschengestalt (demuth adam) machen konnte.“

Die Combinationsgabe des Verfassers hat sich durch die Zusammenstimmung scheinbar so verschiedenartiger Momente zu einem lichtvollen und harmonischen Ganzen in seiner Erklärung des Ezechielischen Jehovathrons und der Salomonischen Waschbeckengestelle zu Tage gelegt. Es dürfte jedoch wohl bei unserer Prüfung ein gerechter Zweifel an dem Einen und Anderen, was zu seinen Deutungen gehört, erhoben werden. Das Wichtigste in dieser Hinsicht scheint mir in folgenden Bemerkungen enthalten zu seyn.

Einmal möchte ich gegen die im Eingang ausgesprochene Behauptung protestiren, daß Ezechiel einen in alle Theile gehenden Entwurf des Thronwagens, sey es nun eine bloße Zeichnung oder ein plastisches Modell, vor Augen gehabt habe, als er an die Aufschreibung seines prophetischen Gesichtes ging; daß überhaupt die morgenländische Poesie auf einer ausgebildeten Plastik ruhe. Dies läßt sich schon bei dem entschiedenen Gegensatze nicht zugeben, welchen die orientalische Kunst mit der occidentalischen bildet. In dieser, der hellenischen, hatte sich Geist und Gesetz plastischer Darstellung auch dem Dichter mitgetheilt, ja, vielmehr waren die Dichterwerke, z. B. Homers, früher in plastischen Formen vollendet als die der Plastik unmittelbar zugehörige Kunst der Glyphik. Die Beschreibungen der griechischen und römischen Dichter von Erscheinungen oder Kunstwerken, wie z. B. des achilleischen Schildes oder jenes des Aeneas, sind daher auch, ohne daß wohl der Dichter sich eine Zeichnung zuvor gemacht hatte, so plastisch treu und lebendig wahr, wie die prosaischen Berichte des Pausanias über die delphische Lesche u. A. m. Die hebräische Kunst ist zwar mit den Formen ägyptischer Bildung nahe verwandt, und sofern die ersten Grundlagen griechischer Plastik auf Aegypten zurückweisen und dieses überhaupt sich schon mehr zu dem occidentalischen Prinzip einer festen räumlichen Umgrenzung und naturgemäßen Darstellung hinneigt, — insofern steht auch das hebräische Alterthum unter gleichen Bedingungen. Die hebräische Dichtkunst aber und der in dieselbe gekleidete Prophetismus haben in der späteren Zeit vornämlich sich ausgebildet, in welcher der Geist des tiefern Orients mit überschwenglichen

Anschauungen und phantastischen Bildern, sey es nun durch die Acclimatisirung im Orient überhaupt, oder besonders durch die Berührung mit den chaldäischen und persischen Ideen während des Exils am Euphrat, in die Vorstellungsweise der Juden eingedrungen war. Es ist in und neben aller Bestimmtheit prophetischer Bilder und dichterischer Schilderungen in den Psalmen mehr oder weniger zugleich ein mystisches Element erkennbar, welches die Form einer plastischen Anschauung zerbricht und den ahnenden Blick in's unbestimmte Unendliche hinausdehnt. Eben dies gibt sich namentlich in der Ezechiel'schen Vision zu erkennen, welche den Gegenstand der ersten Hälfte der vorliegenden Untersuchung bildet. Der Prophet schildert, was er im Zustande der Begeisterung geschaut hat, und führt es in einzelnen Zügen aus; doch bleibt ein und das andere Geheimnißvolle übrig, und daß namentlich das zusammenhaltende Band des Ganzen, wodurch die Räder zu den Cherubim, die Cherubim zu dem Wagen gehörten, blos als Wind oder Geist und durch nichts Erscheinendes bezeichnet wird, dies vornämlich gibt dem prophetischen Gemälde den Charakter der orientalischen Mystik, der Unbestimmtheit und Unendlichkeit im Bestimmten und Einzelnen. Schon von dieser Seite ist es also nicht wahrscheinlich, daß Ezechiel eine Zeichnung zuvor entworfen und nach dieser oder nach irgend einem anderen Muster genau und ängstlich sich in seiner poetischen Darstellung gerichtet habe; nicht zu gedenken, daß es wenig poetischen Geist verriethe, hier gerade an ein *äußeres Schema* poetischer Bildungen gefesselt zu seyn; noch viel weniger aber, daß der Schwung religiöser Erhebung und göttlichen Einflusses auf die andächtige Rede sich mit dem sorglich rechnenden und kleinlich messenden Verstande nicht verträgt. Anders freilich bei dem Entwurfe seines Tempels im vierzigsten und den folgenden Capiteln, woraus unstreitig hervorgeht, daß die Entwerfung und Zeichnung solcher Pläne unter die Aufgaben gehörte, die sich der Prophet gestellt hatte, und deren Prüfung und Forschung sodann in Stunden religiösen Aufflugs reifen mochte, wenn wir nicht eine unmittelbare und unvorbereitete Anschauung, die ihm von oben eröffnet war, anzunehmen berechtigt sind. Indessen auch hier, wie eigenthümlich ist bei aller Anschließung an das Urbild des Salomonischen Tempels die Ezechielische Anordnung, so daß wenigstens so viel sich ergibt, der Prophet werde, wenn ihm ein alterthümliches Gebilde bei seiner Vision und deren Erzählung vor der Seele schwebte, davon einen freieren Gebrauch gemacht haben, als welcher in der vorliegenden Parallelisirung des Wagenthrons mit den Salomonischen Gestellen ihm angemuthet wird. Ebenso natürlich und noch würdiger mochte z. B., wie auch Andere schon vermuthet haben, das Cherubimpaar, das mit ausgebreiteten Fittigen kolossal in dem Allerheiligsten des Tempels stund und den Ort des Orakels beschirmte, ihm bei der Ausschmückung seines Wagenthrons gegenwärtig seyn.

Wenn mit dem Gesagten die Hypothese der ätherischen lichten Leuchsen des göttlichen Wagens erschüttert seyn mag: so scheint mir ferner die Auffassung und Darstellung des Künstlerischen an den Gestellwerken sich mit dem Charakter der ägyptischen und morgenländischen Bildnerei nicht durchaus vereinbaren zu lassen. Die Einförmigkeit, welche zu vermeiden der Verf. die vier Seiten an Tafeln und Stemmleisten, jede mit andern Bildern schmückt, gehört vornämlich zu den Eigenthümlichkeiten jener Kunstsphäre, wo z. B. lange Reihen von Sphinxen ohne Abwechslung in Gestalt und Behandlung vor den großen religiösen und fürstlichen Bauten aufgestellt, auch an den Wänden der Tempel in der Anordnung eine gewisse Gleichmäßigkeit beobachtet zu werden pflegt. *) Ferner ist die Strenge und Starrheit in den ägyptischen Figuren wohlbekannt; wenn man damit die persepolitanischen vergleicht und von beiden einen Schluß auf die mitteninneliegende syrische Kunst zieht, von welcher uns leider keine zuverlässigen Denkmale aufbehalten sind, während sie doch zunächst auf die Beschaffenheit der Salomonischen Kunst durch die von ihm verwendeten phönizischen Bauleute und Bildhauer eingewirkt haben muß: so ergibt sich, daß die einzelnen Figuren sowohl als die Gruppirung derselben auf den Tafeln der Gestelle von der Freiheit, Rundung und Mannichfaltigkeit, welche hier bei der Zeichnung des Verf., namentlich in der Rindergruppe zum Vorschein kommt, nichts an sich getragen habe. Ein weiterer Punkt ist, daß der Verf. S. 22 sagt, man müsse sich auf der Bundeslade die Cherubim aufrecht stehend denken, weil sonst die Flügel zu sehr hätten müssen verdreht werden, um eine Beschattung des Heiligthums damit zu bewirken, während er selbst auf seinem Mechonabilde eine Darstellung gibt, welche mit der anatomisch-richtigen Zeichnung der Flügel sich keineswegs verträgt, was übrigens ihm wohl erlaubt war, sofern es ganz die Art der Behandlung auf ägyptischen Wandsculpturen ist. Auch die indischen Bilder haben zwar eine freiere Haltung und Bewegung als die ägyptischen, aber sie sind um desto mehr noch von der Strenge der Zeichnung entfernt, welche jene zu Vorgängern hellenischer Kunstwahrheit machte. Es hängt also die Richtung der Flügel der Cherubim von der Haltung des Körpers nicht ab, wie für ihre entgegengesetzten Meinungen unser Verf. und Friederich von Meyer **) behaupten. Auch hat sowohl die aufrechte als die vierfüßige Stellung Vorbilder in der ägyptischen Kunstwelt.

*) Man vergl. u. a. auch im A. T. den Ezechielischen Tempel. Ezech. XLI, 19. 20.

**) Bibeldeutungen. S. 190, wo die Cherubim der Bundeslade als vierfüßige Thiergestalten angenommen werden.

Was weiter die verschiedenen Gestalten der Cherubim in einer früheren und späteren Periode betrifft; so hat wohl der Verf. sich zu sehr beschränkt, wenn er blos den ursprünglichen und den Ezechielischen Cherub unterscheidet, und jenen, den ursprünglichen, unter einer sich allenthalben gleichbleibenden Form aufzufassen sucht. Es scheint, daß der Cherub eine wandelbare Gestalt hatte, daß, wie er z. B. bald ein einziges Gesicht *), bald zwei **), bald viere ***) besaß, auch seine Füße bald zwei bald vier seyn, seine Haltung bald aufrecht bald auf Vieren stehend, bald liegend erscheinen mochte, bald mehr der ägyptischen Sphinx bald mehr dem persischen Martichoras ähnlich. Es ist daher unendlich schwer und gewagt, irgend etwas genaueres über diese mystische Gestalt und Zusammensetzung bestimmen zu wollen. Von dem ältesten Cherub ist wohl nur soviel als gewiß anzunehmen, daß er Flügel ****) und die Gestalt des Rindes, auch dessen Kopf und Gesichtsform hatte †). Daß ihm menschliche Hände zugeschrieben wurden, kann aus der Erzählung von der Austreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese ††) geschlossen werden. Für Annahme des Menschengesichtes ist blos die Analogie der ägyptischen Sphinx; wenn der Verf. (S. 27) dasselbe aus dem Umstand entnehmen will, daß bei den Bildern der Mechona Löwen, Rinder und Cherubim †††) neben einander erscheinen, weil hiernach Rinder und Cherubim verschieden seyn müßten, diese Verschiedenheit aber außer den Menschenhänden und, wie der Verf. meint, der aufrechten Stellung in dem Menschengesichte der Cherubim begründet war, so ist dieses letztere nur seine freiwillige und willkührliche Zuthat, welche durch keinen exegetischen Grund gerechtfertigt ist und ihn vielmehr zu einer gezwungenen Auslegung jener Ezechielischen Stelle, worin Rind und Cherub verwechselt werden, veranlaßt (S. 20. 21.) Der Unterschied zwischen Cherub und Rind war auch ohne des Ersteren menschliche Gesichtsbildung durch die Flügel, und, wenn man will, durch die menschlichen Hände, zur Genüge dargelegt.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Ezech. X, 14.
**) Ebend. XLI, 18.
***) Ebend. I, 10.
****) Exod. XXV, 20. 1 Reg. VI, 24.
†) Ezech. X, 14. vergl. I, 10.
††) Gen. III, 24.
†††) 1 Reg. VII, 29.

Alterthümer.

Nachrichten aus Chalons-sur-Saône vom 17. Sept. melden, daß man daselbst in einem Hause 8 Schuh tief unter der Erde 50 menschliche Skelette, in Ordnung übereinander liegend, und dabei eine Medaille von Großerz, mit dem Bilde Kaiser Hadrians, und verschiedene metallene Stücke, welche aber durch die Oxydation unkenntlich geworden sind, aufgefunden habe. Einige Schritte nördlich von diesen Gerippen hat man ein altes Mauerwerk von 2½ Fuß Dicke entdeckt, ohne übrigens zur Basis zu gelangen, weil das Wasser nicht erlaubt weiter zu graben. Diese Mauer ist von großen Bruchstücken, aus Säulenstücken von 6 — 7 Zoll im Durchmesser aufgeführt; Stücke von Capitellen mit Widderhörnern; der Kopf eines Kindes mit lockigtem Haar, von Stein; die Büste eines jugendlichen Kopfes, Capitell oder Base, ähnlich denen an gothischen Fenstern, aber doch von verschiedenem Style, und aus einem Steine, der seit Erbauung der ältesten Kirchen von Chalons verloren gegangen zu seyn schien. Nach Tradition und Geschichte muß nicht weit von diesem Orte unter Claudius und Nero eine unterirdische Capelle gewesen seyn, von den Druiden geweiht. Es schiene demnach das hier gefundene in eine Zeit hinaufzureichen, deren Styl älter wäre als der unserer kirchlichen Bauwerke.

Im Straßburger Münster wird gegenwärtig die berühmte Uhr, ein seltenes Kunstwerk, das seit langem in's Stocken gerathen war, vorerst auswendig restaurirt. Die innere Wiederherstellung soll 20,000 Franken kosten. Die Fabrik des Münsters hat auch die bisher in der hinteren Abtheilung der protestantischen neuen Kirche befindlichen schönen Glasmalereien um 36,000 Fr. angekauft, um sie in den Chor des Münsters versetzen zu lassen.

Hr. Tessier reist im Auftrage der franz. Regierung in den Orient, um Nachforschungen über die alte Baukunst anzustellen. Namentlich will er sich mit der Maurerei der Morgenländer beschäftigen und die vorzüglichsten Steinbrüche in Kleinasien bereisen, aus denen die Alten die feinsten und kostbarsten Marmorblöcke zu ihren Bauten erhielten. In einem unlängst der Akademie zu Paris vorgelesenen Aufsatz über die alten Brüche bei Frejus hat er bewiesen, daß die schönen, die Bauwerke der Römer in Italien und Gallien zierenden Porphyre nicht aus dem Osten und vornämlich aus Aegypten, wie man lange angenommen hatte, sondern aus den Steinbrüchen an den Küsten des mittelländischen Meeres gezogen wurden. In der Nähe von Frejus entdeckte er einen solchen, der in voller Arbeit verlassen worden seyn mußte, denn Obelisken und Säulen waren in den Felsen eingehauen und hingen nur noch mit einer Seite daran.

In der Gemeinde Saint-Rustique, auf der Grenze zwischen dem Dep. Haute-Garonne und Tarn-und-Garonne, ist ein römisches Landhaus aufgegraben worden. Unter den Ruinen fand man zwei Mosaiken, davon eines, der Boden eines Badezimmers, eine Scene von Meergöttern und Göttinnen darstellt, mit griechischer Ueberschrift des Namens bei jeder Figur. Was dabei für das mythologische Studium merkwürdig seyn dürfte, ist dies, daß zwei Namen von Oceaniden aufgezeichnet sind, die man bisher nicht gekannt hatte: Leukas und Xanthippe.

Kunstliteratur.

Delle colonne (die Säulen-Ordnung nach Vitruv, so wie über den Unterschied zwischen natürlichen und perspectivischen Ansichten.) Von Paolo Landriani. Mailand 1835. Preis 5 Lire.

Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts, par Landon. Salon de 1835. 6 livr. in 8. Paris. 9 fl. 36 kr.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 5.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

Schon mehrmals hat das Kunstblatt, bald umständlicher, bald in eingestreuten Winken, auf das ausgezeichnete Talent hingewiesen, welches Eberhard, abgesehen von seinen plastischen Schöpfungen, außerdem auf einem lange vernachläßigten und erst neuerlich wieder frisch angebauten Felde mit einer so entschiedenen Neigung entwickelt, daß er ihr die Freistunden seiner anderweitigen Thätigkeit fast ausschließend widmet. Es sind damit jene malerischen Kompositionen gemeint, in denen er Gegenstände des Christenthums zu verherrlichen sucht, in einem Sinn und Umfange, wie es noch immer selten geschieht. Einem Bildhauer pflegt man auf fremdem Boden das malerische Verdienst nicht streng nachzurechnen, es bleibt in den meisten Fällen ein entfernteres; als solches erscheint es auch bei Eberhard, verglichen mit dem Reichthume und der Tiefe der ausgeführten Gedanken. Jedes Kunstwerk von vielseitigem Gehalt erregt in der Seele der Beschauer mannichfaltige, auch wohl abweichende Eindrücke; die Fruchtbarkeit der Wirkungen gehört mit zu seinem innern Wesen, macht einen nothwendigen Theil seiner Vorzüge aus. Ref. will daher die vorliegende Komposition beschreiben, wie er sie in seiner Art für den Zweck eines bequemen Ueberblicks auffaßt, ohne allen Anspruch, die bestimmtern Absichten ihres Urhebers völlig begriffen und treu dargestellt zu haben. Der Künstler selbst hat sich darüber bei einer frühern Veranlassung öffentlich ausgesprochen, um so freier darf sich gegenwärtige Anzeige bewegen.

Das Ganze besteht aus einem Mittelbilde, dem zwei Flügel in durchlaufender Anordnung und Inhaltsverwandtschaft augenfällig entsprechen. Vier Hauptregionen, so mögen die hervorstechendsten Abtheilungen heißen, die und da durch einige ausgefüllte Zwischenräume näher bedeutet, erheben sich übereinander in geregelten Abstufungen, den Blick aus der Vorhalle der sichtbaren Geschichtswelt, je höher je kühner, in das Reich himmlischer Anschauungen führend. Demnach stellt das Mittelbild, vermöge seiner eigenthümlichen Geschlossenheit, den Auf- und Fortgang der göttlichen Entfaltungen dar; es fängt an von der Geburt des Erlösers und verschwindet in dem Schooße der Ewigkeit, wo die Fülle des höchsten vereinigten Daseyns thront, der reinste Inbegriff des beseligten Alles. Zwar geben sich auch innerhalb dieser Abgränzung, den wechselnden Erfordernissen der Entwurfs gemäß, vielfältige Merkmale irdischer Verbindung kund, aber sie sind in die leitenden Ideen so innig aufgenommen, daß sie durch ihre unmittelbare Verknüpfung gewissermaßen zu redenden Zeugen derselben werden und nicht sowohl für sich betrachtet Geltung fordern, sondern zunächst und vorzüglich in dem gedachten Zusammenhange. Die beiden Seitenbilder verweilen dagegen, während sie jene aufsteigende Entwickelungsreihe begleiten, merklicher auf den schwebenden Linien menschlicher Thätigkeiten und Zustände, zumal bis gegen die Mitte hin; sie ruhen in der untersten oder ersten Region auf dem Grunde erlebter Wirklichkeit, nahen dann den Räumen einer vorbildlichen Zeit und schließen sich endlich in stetem Fortgange dem Ziele ewiger Bestimmungen an, deren Schleier das Mittelbild mit dem Schimmer der Offenbarung überstralt. Zur nachdrücklichern Bezeichnung des beobachteten Doppelbezuges, der erwähntermaßen theils ein historischer, theils ein außerweltlicher ist, insofern der letztere die Loose der Menschheit auf den Waagschalen des Glaubens abmißt und bis in das weiteste Dunkel der Zukunft vergegenwärtigt, weist der rechte Flügel ganz oben den Stern der Liebe auf, der linke gegenüber die Gestalt der Gerechtigkeit. In Rücksicht auf diese rubrikartigen Angaben müssen sich natürlich die beiden äußern Staffeln der Vorstellungen nicht nur unterscheiden, sondern auch für die symmetrische Ordnung ergänzen. Sicherlich war es keine geringe Aufgabe, jenes zweifache Verhältniß überall klar und befriedigend auseinander zu halten, ja auch nur in hinlänglicher Schärfe anzudeuten. Es wird interessant seyn, darauf zu achten, wie der Meister dies Geschäft

vollzogen hat. Sein Zweck führte ihn noch einen Schritt weiter; er wollte auch zeigen, wie das Gesetz des alten Bundes durch den Geist des neuen erfüllt worden sey und wie beide sich zu den letzten Ergebnissen des Glaubens verhalten. Deßhalb konnte er nicht umhin, einzelne Würdeträger jener beiden Verfassungen, wo Ort und Sinn es erheischte, in gemischter Gesellschaft aufzuführen, wodurch die Kraft der Komposition, so weit sie nur immer reichen konnte, alle habhafte Saiten zum harmonischen Einklang beseelte. Mögen den Meister auch frühere Beispiele zu dieser Darstellung nebenbei bestimmt haben, so geht doch die künstlerische Nothwendigkeit des Verfahrens schnurstracks aus der Wahl des Gegenstandes hervor und trägt ihr Gesetz in sich selbst. Soviel im Allgemeinen über die Grundanlage des Ganzen.

Die genauere Beschreibung mag mit dem Mittelbilde beginnen und sodann zu den beiden Flügeln übergehen. In der ersten Region wird Christi Ankunft auf Erden nach ihren wesentlichsten Beziehungen in's Licht gesetzt, sowohl den gleichzeitigen als spätern. Wir erblikken zunächst die Mutter mit dem Sohne der göttlichen Liebe in seiner Geburtsstätte, über dieser eine Gruppe von drei Engeln, die den beigeschriebenen Lobgesang anstimmen: Ehre sey Gott in der Höhe, Friede auf Erden u. s. w. Damit ist zugleich die sichtbare Gränze gezogen, unter welcher herabwärts der angeschaute Ursprung des Göttlichen in Menschengestalt waltet und aufwärts über jener die Rückkehr desselben in seinen himmlischen Ausfluß erscheint, eins und das andere in deutlicher Verbindung, in reinem Fortschritt. Das Innere des Aufenthalts ist erfüllt von den goldenen Radien der Glorie, die das Haupt Mariens umkreisen. In geisterhaftem Helldunkel weben ringsum Schattenköpfe von Engeln. Je zwei und zwei, völliger ausgeführt, schwingen sich unterhalb der Decke des Gebälks einander entgegen. Nichts ist versäumt, um die Phantasie zur wirksamen Aufnahme des außerordentlichen Ereignisses zu stimmen. Zur Linken des Neugeborenen steht Joseph, ihm schließen sich die Hirten an, diesen wieder in einiger Entfernung Verwandte aus der Familie des Künstlers. Letztere fügen sich in ihrer ehrfürchtigen Treuherzigkeit so glücklich ein, daß sie dem Eindruck keinesweges schaden, die Folge der Hirten ungesucht fortsetzen. Auf der andern Seite bringen die Weisen aus Morgenland dem aufgegangenen Sterne der Welthoffnung ihre Huldigungen dar. Die zweifache Veranschaulichung eines und desselben Grundgefühls, in einem und demselben Augenblicke, hebt sich noch kenntlicher hervor durch die Verschiedenheit der aufgewiesenen Gaben. Unter diesen Abbildern andächtiger Hingebung ruhen einige Lämmer; sie scheinen vor unsern Augen mit der Mannichfaltigkeit ihrer figürlichen Bedeutung anmuthig zu spielen und zeigen in einer glücklichen Nebenvorstellung unter sich auf die vier angebrachten Ströme des Paradieses zurück, aus denen für den Zweck der Sendung Christi ein neuer, befruchtender Sinn hervorquillt; hinter der Geburtsstätte treibt Jerusalem aus der Ferne seine Armen aus. Mit Vorliebe hat sich Eberhard, seiner eigenen Anzeige zufolge, an die Johanneische Darstellungsweise gehalten, die Christus mit der stärksten Inhaltsbetonung als das lebendige Wort einer geistigen Schöpfermacht bezeichnet. Dieses Wort versiegeln die vier Evangelisten, getheilt zur Rechten und Linken, auf dem Grund der christlichen Lehre, den auf beiden Seiten ein Sockel versinnbildet, worauf jene sitzen, umgeben von den herkömmlichen Charakteren ihrer besonderen Persönlichkeit. Einige Portraite von Freunden des Künstlers stehen den früher bemerkten gegenüber. Es wird nicht ungeziemend seyn, werthe Namen öffentlich zu nennen. Man will unter ihnen Overbeck, einen Münchner Universitätslehrer aus der Schule Aeskulaps, und Rebenitz, einen Kunst-, Gemüths- und Familienverwandten des zuerst angeführten Meisters, erkennen. Zwei Palmen, deren Zweige aus der Mitte ihres Umfangs hochragende Blüthen treiben, schmücken die Geburtsstätte und bereiten dergestalt die Betrachtung nach oben vor. Gegen den linken Flügel hin, wo das Symbol der Gerechtigkeit regiert, erhebt sich Golgatha mit drei Kreuzen; die beigesellte Vorstellung des bethlehemitischen Kindermordes verstärkt das Gewicht des bezielten Gedankens, indem sie auf das Licht hinwinkt, welches die Finsterniß nicht begriff. Gegenüber erscheint Christus, wie wenn er von dem ihm zugehörigen Stern der Liebe sanft von der Erde weggerückt würde, im Glanze seiner Himmelfahrt. Die äußersten Endpunkte der Hoheit und Niedrigkeit sind sonach erschöpfend angegeben, die entgegengesetzten Gipfel des wunderbarsten Lebens verkündigen die Nähe der zweiten Region.

Sie vergegenwärtigt die völlige Herrschaft des göttlichen Worts, an den Kelch des neuen Bundes knüpft das gewisse Unterpfand der gestifteten Gemeinschaft, umschlingt ihn mit Erinnerungen an den alten und nimmt dabei einzelne Farben aus den typischen Gemälden der Schrift zu Hülfe, um den unzerstörbaren Bau der Stadt Gottes jubelnd zu begrüßen, die in einem Betracht dem Glauben die Straßen des Himmels aufthut und in einem andern noch mit der Sichtbarkeit zusammenhängt. Es ist, so zu sagen, der Transitus der triumphirenden Kirche. Rechts und links von den Engeln, in deren Obhut der Kelch ruht, wie ein leuchtendes Auge der Unermeßlichkeit, feiern die vierundzwanzig Aeltesten im Namen der unsichtbaren Gemeine mit Psaltern, Gebet und Rauchwerk den neuen Tag, welchen ihnen die Nähe des Herrn bereitet hat. Höher hinauf rechts der Glorie zunächst stimmt das Haupt der Propheten, Jesaias, der größte unter den Großen

das Dreimal heilig an, der König David fällt mit seiner Harfe ein, Johannes der Täufer weist auf den von ihm verkündigten Christus hin; andere Figuren in der ersten und zweiten Reihe ordnen sich derselben Sonne bei, unter ihnen mehrere Stammväter des jüdischen Volks. Links entsprechen ihnen zwei Schaaren von Jungfrauen, die eine hält Lampen in der Hand und will dem früher gesuchten und jetzt gefundenen Horte ihrer Seelen sich nähern, die andere theilt unter verschiedenen Attributen jene Gemüthsstimmung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Fortsetzung.)

Die eigenthümliche Darstellung der Ezechiel'schen Cherubim geht zwar von der Annahme zu eines materiellen Motivs des Propheten aus, gehört aber zu dem Scharfsinnigsten, was die Abhandlung darbietet. Durch die Verdoppelung des Cherubleibes mit acht Flügeln, wozu den Verf. eine wohl zu rechtfertigende Auslegung von Vers 23, worin er אִישׁ — אִישׁ als die 2 Hälften jedes Cherubträgers bezeichnet und auf den Dual in כְּנָפַיִם hinweist, geleitet hatte, ist dem ganzen Bilde eine Lebendigkeit und Fülle für die Anschauung gegeben, welche ganz dem die einfache Organisation der Natur vervielfältigenden Reichthum einer morgenländischen Phantasie und der Großartigkeit des Gegenstandes selbst entspricht. Weniger aber möchte sich die Annahme (S. 12 f.) billigen lassen, daß der Sapphirthron nur den oberen Theil des Thronbodens und das aus ihm hervorsteigende Gerüste, nicht den Thronsitz selbst bezeichne, welchen sich der Verf. nicht anders denn aus Elfenbein und Gold gefertigt denken will, ohne dazu irgend einen andern Grund zu haben als die vermeintliche Form des Mechonaknaufs, den er zum Typus des Ezechielischen Thrones macht. —

Bei den Waschbeckengestellen in 1. Kön. VII. ist der schwierigste Punkt derjenige, welcher die Form der sogenannten Schulterstücke betrifft. Es ist gezeigt worden, wie gut Alles nach der Erklärung des Verf. übereinstimme, soferne er Wagenleuchsen annimmt, welche er unter den peamoth V. 30 versteht; ferner weil er den oberen nach der schmäleren knaufähnlichen Mündung des Gestells eingebogenen Theil jener peamoth in den Schulterstücken, chethepholh V. 30, den unteren in die Räder eingreifenden Theil in den Griffstücken, jadoth V. 32, erkennt. Vor allen Dingen kann er freilich nicht umhin das Geständniß zu thun, daß dergleichen Wagenleuchsen ein moderner Gebrauch und seines Wissens im Alterthume sonst nirgends eingeführt gewesen seyen. Schon dies macht den Vorschlag allerdings verdächtig. Noch mehr aber wird man davon abgezogen, wenn man Folgendes bedenkt:

1) Die Handstücke oder Griffstücke, jadoth, sind zwar V. 32 in Verbindung mit den Rädern, aber nicht im Zusammenhange mit den Schulterstücken, chethepholh, und mit den Fußstücken, peamoth, angeführt, während letztere beide in V. 30 in naher Beziehung zu einander stehen. V. 35 ist allerdings auch von Hand- oder Griffstücken, jadoth, auf oder an dem Haupte des Gestells die Rede, aber auch hier ohne alle Rücksicht auf die Schulterstücke und Fußstücke. Es können daher auch wohl diese jadoth an dem Gestellwerke eine von den chethepholh und peamoth unabhängige Beziehung haben; und dies ist wenigstens gewiß im V. 32 der Fall, wo der einfache Sinn der jadoth an den Rädern, wie anderer Orten, z. B. Exod. XXVI, 17. 19; XXXVI. 22. 24, der von Zapfen ist, durch welche das Rad an der Achse festgehalten wurde. In einem ganz anderen Zusammenhange als mit den Rädern, erscheinen jadoth in V. 35 am Haupte des Gestellkastens, wo, wenn man die Erklärung von Gesenius und de Wette „Seiteneinfassungen" nicht will gelten lassen, etwa Handhaben oder Stützen für den breiten Beckenkessel zu verstehen wären, welche von dem Obertheil des Kastens, etwa von dessen Ecken aus, wie Arme und Hände, gerade oder gebogen, emporstiegen, um das im Innern von der Knaufmündung des Kastens getragene Gefäß auch in seinen äußeren Theilen zu unterstützen.

2) Die Fußstücke, peamoth, sind nach dem Vorgange von Exod. XXV, 12, wovon es unser Verf. S. 86 gleichfalls zugibt, die Füße, dort der Lade, hier der Beckengestelle. Wie nun unten an den Füßen der Bundeslade die Ringen angebracht waren, in welchen man die Tragstangen einlegte, damit die Lade selbst über den Häuptern der Tragenden schwebe; wie in dem nicht unwahrscheinlichen Falle, daß die Lade auf einen Wagen gesetzt wurde, hier eine solche Vorrichtung mittelst der peamoth stattfinden mochte, wodurch die Räder des Wagens unter die Basislinie der Lade zu stehen kamen; so mußte sich's denn auch mit den Waschbeckengestellen verhalten, daß sie durch die, schmal oder breit vorzustellenden Fußstücke über die Höhe der Räder, die wir deßhalb nach dem einfachen Wortsinn V. 32 auf 1½, nicht mit dem Verf. auf 3 Ellen schätzen möchten, emporgerückt und somit auch die auf den Räderseiten des Gestells befindlichen Blätter ganz mit Bildern ausgefüllt waren, ohne daß etwas davon durch die Räder verdeckt worden wäre.

3) Wenn es nun V. 30 von Schulterstücken der Fußstücke heißt, so sind diese wirklich als Schulterblätter, Stangen oder schmälere Tafeln zu denken, welche an den vier Ecken (V. 34), zunächst den die Bilder der Füllungen einschließenden Kränzen oder jenseits — längs derselben (V. 30), von den peamoth ausliefen, eigentlich aus den Fußstücken hervorstiegen, oder verlängerte, an den Ecken des Gestellkastens befestigte, oder (V. 34) angegossene Schultern waren. Sie liefen noch über die Höhe des Kastens heraus und reichten als Tafeln oder Stangen bis unter den Beckenkessel, V. 30. Bekamen sie nun aber nicht in dieser freistehenden Emporrichtung die Gestalt von tragenden Händen oder Armen, von Lehnen und Stützen, und paßt nicht eben hierauf der Ausdruck Hand- oder Griffstücke auf dem Haupte des Gestelles (V. 35)? So hätte sich das Verhältniß verändert: peamoth sind die Füße, chethephoth die aus den Füßen hervor und an den Ecken längs der Pflanzenornamente hinlaufenden Schulterstücke, jadoth V. 35 und 36 die aus den Schulterstücken hervorgehenden freien Hände oder Stützen des Beckens, V. 32 aber ohne Beziehung hierauf, sondern in Verbindung mit den Rädern, die Zapfen derselben. Ich meine, diese Erklärung sey wohl die dem Alterthume selbst wie dem einfachen Wortsinn des Textes angemessenste; sie trifft im Wesentlichen mit dem zusammen, was Meyer in der berichtigten Bibelübersetzung meint, nur mit dem Unterschiede, daß M. peamoth mit Ecken übersetzt und die chethephoth ohne sicheren Grund als die tragenden Arme nimmt. Nach V. 36 hatten die jadoth, je nach dem räumlichen Verhältniß, gleichfalls Ornamente, und es scheint dieß auch von den Schulterstücken angenommen werden zu müssen.

(Der Beschluß folgt.)

Neueste Denkmale.

Am 18. Oktober 1833 ist in München der zum Andenken an die im russischen Feldzuge gefallenen bayerischen Krieger in Erz gegossene kolossale Obelisk eingeweiht worden. Das dazu verwendete Metall besteht aus 450 Centern am Gewichte. Mit einem Kostenaufwande von ungefähr 50.000 fl. entstand nach Klenze's Entwurf und unter Stiglmayr's Leitung das Denkmal, das nun auf dem Carolinenplatze im Durchschnittspunkte zweier, nach bayerischen Siegen benannten Straßen, der Brienner und der Barer, errichtet, mit Einrechnung des 6' hohen Unterbaues von Marmor und des 10' hohen Sockels, 100' bayerisch in der Höhe mißt. Auf dem Sockel sind folgende von dem Könige selbst verfaßte Inschriften an den vier Seiten angebracht; 1) den 30.000 Bayern, welche im russischen Kriege den Tod fanden; 2) errichtet von Ludwig I. König von Bayern; 3) vollendet am 18. Okt. 1833; 4) auch sie starben für die Befreiung des Vaterlandes.

Am 15. Oktober, dem Namenstage der regierenden Königin von Bayern, ist in Aybling der Grundstein zu dem Theresiendenkmale gelegt worden, welches daselbst zum Andenken an die dort stattgefundene Trennungsscene der Königin Therese von ihrem königlichen Sohne Otto aus den Beiträgen bayerischer Frauen errichtet werden soll.

Am 26. Oktober fand zwischen Hochenbrunn und Perlach auf der Stelle, wo König Ludwig von Bayern von seinem Sohne, König Otto von Griechenland, Abschied nahm, die feierliche Grundsteinlegung zu einem Monumente statt, welches der Münchener Steinmetzmeister Anton Ripfel unter dem Namen Otto-Säule auf eigene Kosten und aus rein-patriotischem Antrieb errichtet, und dessen Enthüllung am Jahrestag jener Trennung, den 6. Dez. 1833 erfolgte.

Die Büste des Königs der Franzosen ist am 13. Okt. von den Einwohnern von Nogent bei Vincennes feierlich aufgestellt und eingeweiht worden.

Die Stadt Valenciennes hat das Bildniß der großen dramatischen Künstlerin, Mdlle. Duchesnois erkauft. Dasselbe war von Madame Tripier-Lefranc, Nichte der berühmten Madame Lebrun, auf die Ausstellung der Kunstfreunde im Norddepartement gegeben worden.

Einige Personen von Einfluß zu Cowes auf der Insel Wight beabsichtigen die Errichtung eines Denkmals an der Stelle, wo die künftige Königin von England, die junge Prinzessin Victorine von Kent, den Boden der Insel betrat, zu veranstalten.

Am 13. Juli, dem Geburtsfeste der Kaiserin von Rußland, ist in Brailoff der Grundstein zu einem Denkmal gelegt worden, welches zum Andenken an den Aufenthalt des Kaisers im Lager von Brailoff und an die Einnahme dieser Festung durch die russischen Truppen errichtet wird.

Neapel.

Von den im Beginne des Jahres 1833 unter dem besonderen Schutze des Königs gegründeten Annali civili sind bis jetzt mehrere Hefte erschienen, und enthalten Aufsätze über die Ausgrabungen in Herkulanum und Pompeji. Berichte über die Verhandlungen der Akademie der Künste, über die Arbeiten der archäologischen Akademie von Herkulanum u. s. w.

Kunstliteratur.

Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. In malerischen Ansichten aufgenommen von Strack, Architekt, und Meyerheim, Maler. Lithographirt von Meyerheim, mit erl. Text von Dr. Fr. Kugler. 1te Lieferung. Berlin 1833. fl. Fol. 5 fl. 30 kr.

Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst, am Rhein, Main und an der Lahn. Nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von C. Lange, lithographirt von Borum u. A. Lieferung 1. Frankfurt 1833. 4. 5 fl. 24 kr.

Gräneisen, Dr. Carl. Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen. Leipzig, Barth. 1833. 8.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 6.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Fortsetzung.)

Die dritte Region trägt auf Christus die Phasen seiner Verklärung auf Erden über und steigert sie unter dem Zeichen des dreieinigen Gottes zum höchsten Ausdruck seiner Theilnahme an demselben. Alle Lüfte des Irdischen sind verweht, selbst die Flugbilder des irdischen Ausdrucks ziehen sich entsagend zurück, wir sollen unserm Haupte die Schwingen unbegrenzter Gedanken ansehen und dasselbe im Morgenthau unbegreiflicher Fernen baden. Christus hält die Rechte segnend ausgestreckt, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch, dessen zwei Schriftsiegel ihn als den Anfang und das Ende aller Dinge verkündigen; verheißungsvoll blicken sie auf den Kelch herab, ziehen ihn mit unsichtbaren Banden an, lassen ihn gleichsam inmitten zweier Welten schweben. Moses zur Rechten und Elias zur Linken Christi, der sichtbar in seine Herrlichkeit eingegangen ist, beide in anbetender Stellung stehen da als ausgesuchte sinnbildliche Bürgen für die Erfüllung der Erlösung und ihres unaussprechlichen Rathschlusses; Seraphim und Cherubim winden sich in drei concentrischen Ovalen um den Abglanz aus der Höhe. Auf dem kleinern eingeschlossenen, in gerader Richtung über dem Haupte des Mittlers sieht man nach alterthümlicher Vorstellungsweise die Taube als Symbol des heiligen Geistes.

In der vierten Region endlich krönt sich die Gesammtheit der verschiedenen Erscheinungsformen mit dem Bilde des dreieinigen Gottes, dem zur Verdeutlichung das eingeführte Symbol des Triangels beigegeben ist. Mit ausgebreiteten Armen scheint er nach dem Sinne des Entwurfs die Fülle alles geordneten Daseyns, aller beschriebenen Entwickelungen, sich selbst in seiner Unzugänglichkeit zu umfassen, den Ernst des Antlitzes mit den Strahlen der Ewigkeit zu gürten und den abwärts tönenden Lobgesang des Himmels und der Erde in unwandelbarer Ruhe durch gnadenvolles Wohlgefallen an seinen Werken zu bestätigen. Auf blauem Grunde wölbt sich ganz oben ein verklärtes Firmament von Sternen, rechts winkt das Zeichen der Sonne, links jenes des Mondes. Es herrscht in diesem Gebiete zwar kein Wechsel des Lichts, vielleicht sollen aber Sonne und Mond als Denkmäler, welche die Allmacht aus dem Nichts hervorrief, in ihrer angewiesenen Stellung den Vollendungsakt jener zweiten geistigen Welt andeuten. So würde das Bild gleichsam mit einem allgemeinen Freudenrufe schließen, er klänge von einem nahen Stern zum andern und verschwände am letzten wie wandelnde Musik, die lange den dankbarfrohen Wanderer aus der Ferne nach sich gezogen hat, bis sie plötzlich an einer Seitenwendung des Gebirgweges abbricht und mit ihrem sterbenden Nachhall in verdeckten Tiefen zerschmilzt. Eine solche Absicht ist Eberhard recht füglich beizumessen, sie sieht ihm ähnlich. Uebrigens war noch ein anderes Verfahren möglich. Da die Gnade im gegenwärtigen Zusammenhange als die Gerechtigkeit angesehen werden darf, insofern letztere von der Liebe gemildert wird; so hätte das Attribut der Sonne, für sich allein genommen, die beiden andern auf den Flügeln zu einer besondern Einheit verschmelzen und so dem Mittelbilde als durchgehende Signatur dienen können. Der systematische Reiz der Anordnung würde dabei vielleicht nicht verloren haben; wirksamer bleibt aber ohne Zweifel für das oberste Feld des Mittelbildes die Auskunft, welche unser Meister oder vielmehr unser Poet getroffen hat. Zu beiden Seiten des göttlichen Symbols ziehen sich von obenher zwei Reihen jungfräulicher Gestalten herab; links vergegenwärtigen sie in lebendigen Erinnerungszeichen das Leiden des Heilandes, rechts die Vorstellungen des messianischen Reiches. Beide verweben sich durchaus zwanglos mit dem Grundgeheimnisse aller Dinge, dem dreifältigen Ausdruck der göttlichen Wirksamkeit, und verknüpfen die beiden Hauptepochen der Offenbarung in ihren nothwendigen Zusammenhang. Auf den beiden Flügeln entspricht dem höchsten Wesen Nichts; es waltet in seiner Selbst-

genugsamkeit nach außenhin ohne Umgebung über dem beherrschten Ganzen.

Wird jetzt der Inhalt der beiden Seitentafeln mit den Hauptvorstellungen der Mitte in Verbindung gesetzt, so findet der Leser darin einen Maaßstab, an welchem er die analoge Zweckmäßigkeit der Theile nach Gutdünken prüfen mag. Wir gehen zu dem Ende wieder die erste oder unterste Region zurück und wenden uns zuvörderst links. Hier vertheidigt Paulus in Athen mit den Waffen seiner mächtigen Beredtsamkeit die Sache des lebendigen Gottes gegen das Phantom eines unbekannten Wesens, dem daselbst sichtlich frische Opfer bereitet werden. Einen andern Beweis von dem Gerichte der Wahrheit, das über die Welt ergeht, gibt das nahestehende Bild des unfruchtbaren Baumes, an dessen Wurzeln so eben die aufgerufene Hand der Vergeltung ihre geschwungene Axt legt. Er ist entlaubt, seine abgefallenen Blätter modern, wenn wir einer entferntern Anspielung glauben mögen, unten am Boden, bezeichnet mit den Namen irreligiöser Schriften. Es hat der naiven Kühnheit des Künstlers behagt, diese geschichtliche Scene mit einer pittoresken Dichtung zu verbinden und letztere bis in unsere Tage herüberzuleiten. Einen Theil der in solchen Fällen althergebrachten Freiheit wird die Billigkeit hoffentlich auch der Beschreibung vergönnen. Im Rücken des Apostels ragt Goethe hervor, klar und sicher zusammengenommen, die Jovisstirn mit einem Lorbeerkranz umwunden, durch und durch achtunggebietend. Seinen geheimen Verkehr mit dem unbekannten Gott zeigen die Propyläen an, die er fest in den Händen hält; er scheint der Predigt Pauli nicht sonderlich nachzusinnen und lieber seinen eigenen Gedanken Raum zu geben. Dessenungeachtet kann der Großmeister des deutschen Dichterordens mit seiner etwas verfänglichen Rolle vollkommen zufrieden seyn, denn er ist dazu ausersehen, Dante, der auf dem rechten Flügel unter den Lichtern der Kirche glänzt, das Gegengewicht zu halten, und behauptet deßhalb unfehlbar einen hohen Ehrenplatz. Hin und wieder, vorzüglich bei Gelegenheit der sogenannten Gegenstandstheorie, die überhaupt mehrere schwache, unhaltbare Seiten darbietet, spukt freilich der artistische Antichrist, jedoch auch dort nur von weitem, bedächtig, leise, auf den Zehen; solchergestalt passen jene gar wohl für die untergelegte Rolle, die ihnen Eberhards gutmüthige Rache zugedacht hat. Dicht neben Goethe rührt sich ziemlich lebhaft ein achtbarer Künstler und gelehrter Kunstkenner, mit entschlossener Miene und stammhaftem Wesen; es will beinahe scheinen, als habe er ein heimliches Auge auf die Propyläen und Lust, mit deren Widersachern bis auf's Blut zu kämpfen; sie sind übrigens für den Augenblick nahe daran, ihm einen Proselyten zu entreißen, auf dessen Herausgabe er das vollste Gewicht seines Daseyns legt. Mit allen Merkmalen feuriger Theilnahme, in Wendung und Geberde, schreibt einer der Anwesenden die Rede des Apostels nieder; kein Wort geht ihm verloren. Unterrichtete Personen wollen in ihm einen beredten Koryphäen der Münchener Universität erkennen, der einst unter andern Verhältnissen geraume Zeit hindurch die Aufmerksamkeit von ganz Deutschland beschäftigte. Koch, der Landschaftmaler, merkt mit ernster Fassung auf; man sieht ihm an, daß er gesonnen und gerüstet ist, mit seinem kernhaften Wanderstabe noch eine tüchtige Strecke zurückzulegen, wozu sich die Kunst im Voraus Glück wünschen darf. Rhoden blickt mit gemüthlicher Ruhe auf die verschiedenen Vorgänge wie auf landschaftliche Staffagen hin; seine Subjektivität trifft unverkennbar Anstalten, die Objektivität von innen und außen zu erfassen. Goethe hat Ursache, sich deßhalb über ihn zu freuen; er wird ihn nochmals loben müssen, wie es früher von ihm geschehen ist in der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert. Plattner zeigt in seinem Ausdruck Spuren einer kritischen Physiognomie; in Rom kann aus dem kritischen Gesicht leicht ein hippokratisches werden, merken ihm seine Genossen, zumal die verschworenen Zwölfmänner, den verwegenen Tick ab, welchen sie sogar im weiten, kunstfreien Deutschland durch einen allerhöchsten Senatsbeschluß förmlich proskribirt haben, datirt von den Wolkenspitzen ihres eingebildeten Kapitols. *) Cornelius wagt sich ziemlich weit gegen Goethe vor, vielleicht aus alter Dankbarkeit, hat sich aber zugleich rückwärts die eine Flanke gut gedeckt, so daß seiner eigentlichen Tendenz schwer beizukommen ist. Arbeitet er etwa an einer Vermittelung der Parteien? Eberhard wird darüber die beste diplomatische Auskunft geben. Noch einige andere Figuren, selbst aus den höchsten Ständen, beleben das Kolorit der Gesellschaft. Während so die mannichfaltigsten Kontraste die Frage des Einzigrechten erörtern, befriedigt den Blick auf dem rechten Flügel eine reiche Gruppe von Gestalten, in denen sich die Einigkeit gläubiger Liebe spiegelt. An der Spitze erscheinen vier Häupter des Lehramts, mit den beiden angrenzenden Evangelisten in augenfällige Beziehung gestellt. Letzteren zunächst erhebt Gregor der Große in betender Stellung

*) Plattner läßt seine Leute leben, damit er selbst am Leben bleibt; er kritisirt bloß die todte Kunst, ungefähr bis 1780, wo auch Johannes Müller aus ähnlichen Gründen seine Universalgeschichte zur Ruhe brachte. Man muß aber dem rückwärtsgekehrten Recensenten zur Steuer der Wahrheit nachsagen, daß er in den Katakomben der Kunst gut zu leben und zu graben versteht; beides hat er durch seine interessanten und unbefangenen Beiträge zu der ausführlichen Beschreibung Roms, die unter Niebuhrs Auspicien in der Cotta'schen Buchhandlung erschienen ist, sattsam bewiesen.

die Hände, neben ihm sitzt Hieronymus in tiefem Nachdenken beschäftigt mit Schreiben, diesem folgt Ambrosius, begeistert emporschauend, zufolge einer nähern Angabe in dem Moment gedacht, wo er seinen abgefaßten Lobgesang: Te deum laudamus, anstimmt, wozu Augustinus ihm zur Seite in verwandter Geisteserhebung die Auslegung zu liefern scheint. Den Stützen des Lehramts sind die Helden des beschaulichen Lebens beigesellt, Benedikt von Nursia, Bernhard von Clairvaux, Franz von Assisi. Dante, der Ahnherr der verjüngten christlichen Poesie, behauptet, nicht ohne sinnreiche Verbindung, den Vortritt bei Augustinus; ihm reihen sich Fra Angelico und Albrecht Dürer als Repräsentanten der altitalienischen und altdeutschen Malerei an. Zu den Füßen der Versammlung bereitet sich ein anmuthiger Blumengarten aus, der von der entgegengesetzten Seite, wo die Saat irreligiöser Verstockung in vertrockneten Halmen zergeht, für seine eigenthümliche Bedeutung volles Licht empfängt.

Die Seitenvorstellungen der zweiten Region entsprechen sich auf ähnliche Weise, nur sind sie, wie es nicht anders seyn konnte, mehr im Allgemeinen gehalten, um in ihnen beständige, noch immer fortwirkende Verhältnisse aufzuzeigen. Diese ergeben sich aus den Configurationen des zwischen ihnen schwebenden Kelches und wollen daran durchgehends in ihrer verschiedenartigen Abzweckung ersehen werden. Auf dem linken Flügel kommt das Endurtheil der Gerechtigkeit gegen die Macht des unchristlichen Wesens zur anschaulichen Vollziehung. Sie ist nach biblischer Ausdrucksweise in dem Sturze Babylons versinnbildet, das vom Feuer der Vergeltung weggetilgt wird. Der Witz des Künstlers hat dem Strafakte des Himmels durch eine besondere Inversion, angewendet auf die freigeisterische Neige des vorigen Jahrhunderts, noch einen besondern Nachdruck geben wollen, was vielleicht mit strengen Geschmacksforderungen nicht völlig übereinstimmen dürfte. Michael, den Kopf des Drachen zertretend, Engel, die mit niedergehaltenen Posaunen das Schrecken der Verwüstung ankündigen, andere, Schalen des Zorns auf die Fluthen des rauchenden Verderbens herabgießend, diese Bilder sind zur Versinnlichung des übersinnlichen Gegenstandes mit Vortheil benutzt worden. Ein gothischer Dom, das Wahrzeichen der Kirche, bildet auf dem rechten Flügel den Gegensatz zu Babylons Fall; er meldet an, daß der Stern der Liebe über ihm leuchtet. Aus dem anstoßenden Bezirke des Mittelbildes bewegen sich die vier Welttheile, gleichsam aus dunkler, unabsehlicher Entfernung gegen den Dom zu; auf der Grenze der Seitentafel haben sie sich, wie man vermuthen mag, in eine zahllose Procession gespaltet, die ihren Weg durch einen Weinberg nimmt und gegen die Pforten des bezeichneten Heiligthums richtet. Dort tritt dieselbe vorerst in's Baptisterium ein, wandelt dann durch das Innere in einen zweiten Nebenbau, steigt auf den Stufen einer Leiter empor, welcher Jakobs alttestamentliche Vision zum Grunde liegt, und naht dergestalt nach mannichfaltigen Wendungen den Entzückungen der dritten Region im Mittelbilde. Ueber dem Dome erblickt man auf einem eigenen Plan Gruppen von Kindern, Eltern, Verwandten, Freunden, welche unter dem Panier der Liebe die Freude des Wiedersehens schmecken. Die Darstellung kann in manchen Einzelnheiten gewagt heißen, sie überspringt offenbar die Grenzen der heutigen Weise, ist indessen geistreich angelegt und durchgeführt, zum Theil nach dem Vorgange alter Meister und, wie es das Ansehen hat, im strengkatholischen Sinn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstarchäologie.

Der Cherubim-Wagen, der Jehova-Thron Ezechiels und die Salomonischen Waschbeckengestelle. Von F. J. Züllig.

(Beschluß.)

Die Füllungen (misgeroth) mit plastischem Bildwerk befanden sich nicht bloß am Kasten selbst, sondern auch über demselben. Dies erhellt weniger aus V. 28, wo das zweite misgeroth als Zusatz und Erklärung des ersten stehen kann, als aus V. 35, wo ganz deutlich von Griffstücken und Füllungen auf dem Kopfe des Kastens die Rede ist. Hier aber scheint mir die Erklärung von Meyer der des Verf., der die oberen Füllungen nur an breite Leisten angebracht wissen will, vorgezogen, sowie überhaupt die ganze von M. angegebene Anordnung des Obertheils angenommen werden zu müssen, daß nämlich das auf dem Boden (chen) befindliche, was in der Höhe eine Elle betrug, nach V. 31, halb aus einem Hals mit verzierten viereckigen Feldern, halb aus einer darüber befindlichen ganz runden ausgebogenen Mündung bestanden habe. Auch dürfte sich die Frage geltend machen, ob nicht über der runden Erhöhung des Oberdeckels, wie sie der Verf. nach V. 35 annimmt und zeichnet, ein viereckiger Aufsatz von der Höhe einer Elle als Untersatz des Beckens, innen rund nach V. 31 mit einem Durchmesser von 1½ Ellen, und nach oben zu mit einer den Ornamenten der Säulenknäufe nach V. 16 ff. nachgebildeten Verzierung ausgebogen, auswendig aber auf den vier Seiten mit Füllungen und etwa auch schmälern Leisten, (schlabbim, nicht jadoth) wie der größere Kasten, und auf jenen Füllungen mit ähnlichen Bildern, wie die unteren, besetzt, gestanden haben möchte? Wie die großen

und kleinen Cherubim im Allerheiligsten und auf dem Deckel der Bundeslade sich entsprechen, wie an und über den Knäufen der beiden Säulen Jachin und Boas kleinere Knäufe heraustreten (nach V. 20 desselben Kapitels); so wäre eine ähnliche Correspondenz der Verhältnisse im Großen und Kleinen nichts Neues und Ungewöhnliches an den Waschbeckengestellen gewesen.

Das Becken selbst hat keine genaue Bestimmung als daß es 40 Bath Wassers faßt und daß seine Höhlung oder Mündung (pijhu) in die, 1½ Elle im Durchmesser betragende Mündung des zum Untersatze dienenden Knaufes hereingesenkt ist. Ob die V. 38 angegebenen 4 Ellen von der Höhe des Beckens oder von seinem Durchmesser, vom Rande zum Rande genommen, zu verstehen seyen, ist der Hauptgegenstand des Streites zwischen den Auslegern, und ich kann nicht anders als gegen den Verf. für diejenige Ansicht mich bekennen, welche die 4 Ellen vom Durchmesser nimmt. Meine Gründe sind: 1) V. 19 können dieselben Worte gleichfalls nur vom Durchmesser (der Säulencapitelle, deren Höhe nach V. 16 eine Elle weiter betrug) verstanden werden; 2) ist in dem ehernen Meere bereits eine Form vorhanden, die für diese Auslegung spricht; 3) vereinigt sich diese Form besser mit der Bestimmung der Becken, die nach 2 Chron. IV, 6 diese war, „das zum Brandopfer Gehörige darin abzuspülen und rein zu waschen." Hiefür eignete sich weit nicht so sehr ein langes schmales Gefäß. Wenn man frägt, wozu nun aber der breite große Kasten des Gestells, in welchen von dem Becken selbst eigentlich nichts hereinsank, da solches von dem Oberboden und dessen Aufsatz als Untersatz und von den vier Stützen (jadoth) getragen wurde; so dient die Meinung Meyers *) zur Antwort: „Ich vermuthe, daß jeder Kessel am Boden eine Oeffnung hatte in den Hals des Kastens, so daß sowohl der Kasten und der Hals als der Kessel oder das Becken ganz mit Wasser angefüllt war und bei dem Waschen des Opferfleisches dessen Abfall und Unreinigkeiten durch den Hals in den Kasten sanken, das obenstehende Wasser aber so lange wie möglich rein blieb. Der Kasten wurde seiner Zeit, indem man das Gestelle umherfahren konnte, ausgeleert, gereinigt und frisch gefüllt."

Man sieht aus dem Bisherigen, wie den ehrenwerthen Forscher die Vorliebe zur Parallelesirung verleitet hat, dem Mechonawagen größere Räder als der Text besagt zuzuschreiben, weil die des Ezechielischen Thronwagens nach Ezech. I, 18 vergl. X, 2 sehr hoch sind; ferner das Bekken schmal und mit den von den Ecken des Gestellkastens hereinlaufenden gebogenen (Leuchsen-) Stangen umgeben und geschmückt sich vorzustellen, weil er darin den Typus eines Thronsessels fand; sodann die moderne Leuchsenpraxis auf das antike Wagenwerk anzuwenden, weil ihm dadurch theils die Erklärung schwer zu deutender Wörter in der Beschreibung des Mechonabildes selbst und eine vollständige plastische Zeichnung der Ezechielischen Vision gelang; u. s. f. —

Es bleibt ihm gewiß das Zuerkenntniß, daß er die zwischen einem uralten, jedem frommen Besucher des Tempels zu Jerusalem theuern Kunstwerke und der prophetischen Vision durch eine leicht erklärliche Ideenanknüpfung bestehende Aehnlichkeit gründlicher und anschaulicher als irgend ein früherer Bearbeiter der hebräischen Kunstarchäologie in's Licht gesetzt habe; allein ob ihn die Hypothese nicht zu weit in Einzelnheiten und in allgemeine Bestimmungen und Grundsätze hineingeführt habe, welche weder mit dem einfacherwogenen Texte noch mit dem Geiste morgenländischer Poesie und eines ächten freien Prophetismus sich vertragen, dies ist, was ich zum Schlusse dieser beurtheilenden Anzeige als einen unvorgreiflichen Zweifel zu wiederholen mich nicht entbrechen kann.

Grüneisen.

*) Der Tempel Salomo's, S. 47 f.

Alterthümer.

Professor Seiffarth zu Leipzig fand 1826 zu Turin einen neuen (sechsten) ägyptischen Thierkreis unter Papyrus-Fragmenten, den eigentlichen Schlüssel zu den astronomischen Inschriften der alten Aegyptier. Er verspricht in einem Werke, das hierüber jüngst unter dem Titel: Systema astronomiae Aegyptiacae quadripartitum, Lips. 1833. Sumt. J. A. Barth. 4. 445. XXX, die bedeutendsten Aufschlüsse für die Geschichte, Religion und Wissenschaft des Alterthums.

In den meisten Theilen der alten Stadt London hat man bisher bei geringer Nachgrabung römische Alterthümer gefunden. Unter dem alten St. Maryle-Bow fand man das Täfelwerk und ansehnliche Ueberreste eines römischen Tempels, und nahe dabei ein römisches Trottoir 18' tief in einer leicht zugänglichen Erdschichte. Bei Grundsteinlegung der St. Paulskirche wurde ein Friedhof mit sächsischen und britischen Gräbern entdeckt. Auch fand man verschiedene elfenbeinerne Nadeln, womit wahrscheinlich die Leichentücher zusammengesteckt wurden. 1711 wurde in der Camomile-Street in Bishops-Gate ein Begräbnißplatz entdeckt, der mit Quadersteinen sehr zierlich gepflastert war und viele mit Asche von verbrannten Gebeinen erfüllte Urnen enthielt; dabei waren auch Perlen, Ringe und eine Münze aus der Zeit der Antonine.

Der französische Consul in Salonikl, Hr. von Saints-Sauveur, hat dem Könige Ludwig Philipp mehrere antike Skulpturen verehrt, die er bei Nachgrabung im Boden der alten Städte Macedoniens gefunden hat und die auf Befehl des Königs im Museum des Louvre aufgestellt worden sind. Es sind Körpe von Göttern und Königen, Grabsteine mit Reliefs und Inschriften verziert; die kolossale Büste, wie man glaubt, des letzten macedonischen Königs, Perseus, und eine überlebensgroße Bildsäule der Diana. Die beiden letzteren Kunstwerke gehören den besten Zeiten der griechischen Kunstgeschichte an.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Fortsetzung.)

Um einigermaßen die vier Welttheile kenntlich zu machen, hat Eberhard letztere in fürstliche Personen eingekleidet, die auf Rossen in Farbe, Tracht, Gesichtszügen und eigens gewählten Insignien ihre Abkunft darlegen als Abgesandte der verschiedenen Länder. Ein gewisses Incognito war natürlich nicht ganz zu vermeiden; dieß bleibt jedoch bei ungewöhnlichen Veranlassungen vielen hohen Häuptern und ziemt vor allen den unmittelbarsten und größten Erdmächten, deren Werkzeuge jene sind. Die beiden Nebentheile des Doms sollen wohl in Verbindung mit seinem Innern die kirchliche Abgeschlossenheit des katholischen Lebens bezeichnen, von seinem Anfange, der Taufe, bis zum Ende, oder der Weihe des Verstorbenen. Man wird dabei unwillkührlich an die poetische Darstellung erinnert, in welcher sich Goethe nach seiner Weise über Folge und Bedeutung der katholischen Sakramente erklärt hat. Seitwärts auf einer Anhöhe von dem Dom reicht Christus dem Petrus die Schlüssel. Damit ist die Gesammtgegenwart der Apostel in der dritten Region geschickt eingeleitet, zu welcher wir jetzt übergehen wollen.

In demselben Maaße als die Bedeutung des Mittelbildes den Saum des letzten Vorhangs zu erfassen und auszubreiten sucht, muß dem Sinne des Entwurfs zufolge auch der Gedankeninhalt der Flügel dieselbe Richtung angeben. Ueber die Grenze der zweiten Region hinaus ist aber die Statthaftigkeit der frühern Gegensätze rein abgeschnitten, denn die dritte soll den schrankenlosen Triumph, die überschwengliche Segenskraft der Erlösung, dargestellt in der Person Christi, durch die angebrachten Nebenbeziehungen auf die bestmögliche Weise zur Anschauung bringen und zwar in dem Lichte der selig erhöhten Menschheit. Daher blieb dem Nachdenken des Künstlers auf dem Wege der Annäherung bloß die Versinnlichung solcher Differenzen übrig, die sich vermittelst der religiösen Phantasie auf das Spiegelbild der verklärten Ewigkeit übertragen lassen, ohne dem geläuterten Bewußtseyn wehe zu thun. Jene Differenzen, waren sie gefunden, mußten sich ferner in den Strahlen der Liebe und Gerechtigkeit auf eine eigenthümliche Art brechen, sie mußten dabei zugleich ihr früheres Farbenspiel im Ganzen beibehalten, durften es wenigstens nicht völlig aufgeben. Ohne Zweifel eine schwere Aufgabe, zu welcher die Poesie eines frommen Gefühls für sich allein nicht ausreicht, denn das Zweckmäßige wird sie kaum anders finden können, als mit Hülfe einer ordnenden Reflexion. Folgende Annahme scheint unter mehreren andern, die, näher besehen, schwerlich genügen dürften, der gewählten Ausführung und den ausgesprochenen Bedingungen noch am nächsten zu kommen; ob sie die richtige oder überhaupt zulässig ist, mögen die Leser im Sinne des Künstlers entscheiden. Beide Flügel schildern die Theilnahme der Menschheit an dem Werke und den Früchten himmlischer Erlösung. Der rechte scheint das menschliche Zuthun und Mitempfinden hauptsächlich von dem Punkte des immanenten, innerlich bleibenden Daseyns und Wirkens anzudeuten, den Urquell der gläubigen Stimmung, das Grundmaaß ihrer verschiedenen Stimmungen; die linke dagegen mehr den thatsächlichen Fortgang zum Ziele, gleichsam die sichtbare Leiter, welche der Mensch auf Erden ansetzt, um den Himmel zu erreichen, und auf welcher er auch dort noch weiter vordringen soll. Beide Tendenzen sind ihrem wahren Wesen nach eine, bloß für die äußere Anschauung auseinandergehalten, sie bilden zusammen den Anfang und das Ende einer unendlichen Reihe, zwischen welche zahllose Mittelglieder hineinfallen; sie selbst aber schlingt sich um Christus als den höchsten Anfang und das höchste Ende. Der malerischen Anlage dürfte diese Erklärung nicht zu nahe treten, ihr vielmehr in mannichfacher Rücksicht zusagen, wie sich sogleich zeigen wird. Sechs Apostel rechts und sechs links nehmen die beiden Flügel auf der untersten Linie ein; dort macht Petrus mit dem Schlüssel, hier Paulus mit dem Schwert die letzte Figur aus. Das ihm beigelegte Schwert trifft

den aufgezeigten Sinn vortrefflich, mit zwei Schneiden möchte man sagen, denkt man dabei insbesondere an den guten Kampf des Lebens im Sinne des Heldenapostels. Sonach legt das Schwert an der gegenwärtigen Stelle die traditionelle Bedeutung ab, um eine reinhimmlische zu empfangen oder einzutauschen. Dieselbe Bewandtniß dürfte es mit dem Schlüssel des Petrus haben. Er ist nicht mehr, was er in der zweiten Region war, er darf es streng genommen nicht mehr seyn, Christus gegenüber. Dafür bezeichnet er aber passend den Eingang zu der geistigen Tiefe, in welcher die innersten Triebfedern des frommen Gemüths fort und fort klopfen. So reichen sich Petrus und Paulus von den beiden Angeln des christlichen Lebens aus, in der vollkommensten Einigkeit, die Hände. Ganz ungesucht liegt der Zusammenhang der Liebe mit der Ansicht zur Rechten vor Augen. Denn was ist der reinste, uranfängliche Grund aller gläubigen Regungen, selbst nach teleologischen Vernunftgesetzen, als das Vertrauen einer mit sich selbst übereinstimmenden Liebe zum Höchsten, deren Nothwendigkeit eben in ihrer Freiheit liegt? Und wo findet auf der andern Seite die Sphäre der Gerechtigkeit ein völligeres Maaß als in dem Vollgehalt des zur Wirklichkeit gereiften Verdienstes? Die Nebenfiguren aufwärts sprechen nicht minder für diese Meinung. Ueber Paulus dringt gegen die Mitte ein Zug von Jungfrauen heran, mehrere halten Palmen in den Händen empor, wahrscheinlich deuten sie damit auf überstandene Leiden hin, jedenfalls vergegenwärtigen sie das unaufhaltsame Streben auf der Bahn der Vollendung und ihr glückliches Fortschreiten auf derselben. Die Zweige ihres Sieges erhalten von dem Schwerte des Paulus das wünschenswertheste Verständniß. Oberhalb des Apostels Petrus hat der Künstler alle seine Kräfte für die entschiedenste Wirkung aufgerafft. Dante begegnet, uns abermals begleitet von Beatricen. Ein herrlicher Gedanke. Das Paradies des großen Florentiners leuchtet aus der Ferne des Mittelalters in den neuen Raum hinein und schüttet seine schönsten Blumen auf ihn hin, woraus Beatrice Kränze für die Unsterblichkeit, die Vereinigung alles Guten und Besten zu flechten scheint. Bernhard von Clairvaux, Lehrer und Muster der Contemplation, steht nicht weit abwärts von Dante, mit ihm begriffen, so mahnt es den Beschauer, in seelenvoller Zwiesprache. Diese Annahme will Wirklichkeit werden, sie ist es, denn noch ein Höherer gesellt sich Beiden zu, Johannes der Evangelist, auf dessen lebendiges Wort die ganze Composition erbaut ist.

Den reichen Inhalt des Schnitzwerkes, welches die malerische Darstellung umgibt, in den Mittelräumen pfeilerartig durchschneidet und oberwärts in zwei Spitzbogen ausgeht, verstattet keine nähere Angabe, da gegenwärtige Anzeige ohnehin das herkömmliche Maaß beträchtlich überschritten hat und deßhalb die Nachsicht der Leser i besondern Anspruch nehmen muß. Selbst bis auf di Deckenflügel der Bildtafeln hat der Fleiß des Künstler seine Aufmerksamkeit ausgedehnt. Sämmtliches Beiwer zumal das innere, ist theils eine sinnreiche Erläuterun der jedesmaligen Hauptgedanken, mit sorgsamer Berüc sichtigung des Oertlichen, theils eine freiere Zusammen stellung geschichtlicher Momente, die jedoch insofer auch wieder gebunden sind, als sie die Verflechtung de alten und neuen Bundes vornehmlich herausstellen, an jenem hauptsächlich den Ursprung, Zustand, Fall un Fortgang des ersten Menschenpaares in seinen Schicksale und Nachkommen, so zu sagen, die über den dunkel Zeitenschooß ausgestreuten Motive der Erlösung. D ganze Composition ist offenbar, was auch ihre hartnäcki sten Gegner zugeben werden, die Frucht einer langen un stillen Liebe; sie gehört in ihrer Art zu den künstlerische Merkwürdigkeiten unserer Tage und kann insofern vie leicht auf deutschem Boden einzig heißen, wo nicht no weiter hinaus. Eben darum wollte ihr Ref. möglich Recht widerfahren lassen, indem er der Entscheidung de Lesers die nöthigen Data vorzulegen suchte; hat er dur Ausführlichkeit seinem Zweck geschadet, so mag die Absic seine Ungeschicklichkeit entschuldigen.

Was die Malerei betrifft, so kann sie bei dem mäß gen Umfange des Bildes und der bedeutenden Men von Figuren schon an und für sich nicht wohl Ansprüc auf vollendete Ausführung machen; sie scheint sich ab auch absichtlich auf die Gränzen einer genügenden Ande tung zurückgezogen zu haben, um die Wirkung der Kor position durch die einfachsten Mittel desto reiner auf si selbst zu beschränken und sie als das Wesentlichste h vorzuheben. Es entsteht dadurch eine Art von schlicht freiwilliger Entsagung, die schwerlich ein Auge beleidig wird, das sich ernstlich mit dem Ganzen befreundet h Die Engelsgestalten kommen größtentheils mehr dem i nern als äußern Sinn entgegen. Ueberraschend ist d Kraft und Mannichfaltigkeit des Ausdrucks in den h vorstechenden Figuren, nicht in allen, aber doch in d meisten. Sie zeigen, wie vertraut der Künstler mit d Typen der Vorzeit ist, und wie sehr sein Beispiel statthaften Fällen Nachahmung verdient, da ganz fr eigenthümliche Schöpfungen, so hoch sie stehen, wenn Genius sie hervorrief, gegenwärtig selten gelingen woll häufig zum Alltäglichen herabsinken oder in's Seltsa ausarten, wo nicht gar in mißgeborne Effektstücke. W Eberhard nicht ein vorzüglicher Bildhauer, so würde in seinen jüngern Jahren bei fortgesetzter Beschäftig ein ausgezeichneter Maler geworden seyn. Davon g Adam und Eva im Paradiese den augenfälligsten Bew Eva ist dargestellt, wie sie neben Adam nach der ve tenen Frucht greift, in Form und Ausdruck ein würdi

Gewächs aus Eden. Adam ist nicht in gleichem Maaße gelungen. Ohne Spuren gemeiner Lüsternheit entwickelt Eva ein so verstohlenes süßes Verlangen nach dem Apfel, daß man die erste Sünde nicht nur leibhaft im Keime ihrer Geburt erblickt, sondern auch mit dem Abzeichen des Allgemeingültigen. Daß sie als Stammmutter des menschlichen Geschlechts keine strengbestimmten Züge der Nationalität trägt, daß sie vielmehr auf das reine Prototyp weiblicher Schönheit hinweist, gereicht ihr zu einem besondern Vorzuge. Damit ist die Forderung des Charakteristischen nicht verletzt, bloß vor einer höhern Ansicht zurückgetreten, vor den Rechten jener Individualität, welche von der Gesammtfolge des menschlichen Gattungsbegriffs auf dem Wege der spätern Entwickelung bedingt wird.

(Der Beschluß folgt.)

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

Von Ernst Förster.

Die Wandgemälde des Capitelsaales in S. Francesko zu Pisa, von denen ich in Nr. 25 v. J. 1833 dieser Blätter geschrieben, zeigen, wie dort gesagt, nicht nur einen geist- und gefühlvollen, sondern auch einen in seiner Kunst so geübten Meister, daß mit Zuversicht auf ein sehr thätiges künstlerisches Wirken zu schließen ist. Es sind mir bisher keine Nachweisungen über sein Leben, noch über anderweitige Werke zu Gesicht gekommen; Hr. von Rumohr (dessen Bekanntschaft mit Niccolo ich irriger Weise früher in Abrede gestellt), der bei Gelegenheit der „umbrisch-toskanischen Malerschule" mit treffenden Worten seiner gedenkt, kennt außer der Pisaner Arbeit keine, spricht dagegen von seiner vermuthlichen Niederlassung in Pisa (ohne jedoch die Quellen dieser Vermuthung zu bezeichnen), von einer wahrscheinlich außerhalb Florenz erlangten Ausbildung, da daselbst nichts von seiner Hand zu finden; und von dem Einfluß, den der Aretiner Spinello auf ihn ausgeübt haben möchte.

Was das letztere betrifft, so bin ich weit entfernt, den umfassenden Forschungen des Hrn. von Rumohr entgegentreten zu können, glaube aber zuversichtlich, daß eine wiederholte Vergleichung der obenerwähnten Arbeiten des Niccolo, die sich durch eine schlagende Richtigkeit der Empfindung, Tiefe und Stärke des Ausdrucks, eine gewissenhafte Zeichnung und sehr fleißige Ausführung auszeichnen, mit den gleichzeitig im Campo Santo derselben Stadt gefertigten, aber ungleich flüchtigern, ja man darf sagen zum großen Theil leichtsinnigen und auch empfindungsarmen Darstellungen des Spinello aus dem Leben der heil. Ephesus und Potitus, das Resultat geben wird, daß wenigstens zu jener Zeit keine Einwirkung, ja kaum eine Mittheilung stattgefunden, die dann nothwendig von dem Begabteren hätte ausgehen müssen. Ob aber Niccolo in Florenz gemalt, darüber sollte nicht wohl ein Zweifel, bestehen, da die Werke von denen ich hernach sprechen will, zugänglich sind und so deutlich das Gepräge unsers Meisters haben, daß man unmöglich auf einen andern gleichzeitigen zu schließen berechtigt ist. Da aber an einer andern Arbeit, die ich auch beim ersten Besuch sogleich für die des Niccolo erkannte, bei einem zweiten mir die beglaubigende Unterschrift sichtbar wurde, will ich zunächst von dieser reden und nur noch die gewissermaßen rechtfertigende Bemerkung hersetzen, daß ich die Aufklärung über diesen Künstler und seine Leistungen, an denen sich die Verdienste der Giottoschen Schule um freiere Entwickelung der Kunst durch selbstständige Geister besonders herausstellen, für eine wirkliche Bereicherung der Kunstgeschichte halte, um so mehr als man sich durch die zum größten Theil geistlosen Nachahmer Giottos zu einer Mißstimmung gegen den Meister selbst unbemerklich und leicht gebracht sieht.

Im Franziskanerkloster zu Prato findet man im Kreuzgang eine, jetzt offene Halle, die ehedem mag als Capitelsaal gedient haben, ganz mit alten Malereien ausgeschmückt, von denen einige noch gut, einige doch leidlich erhalten sind, so daß es sich in jedem Fall der Mühe lohnt, dieselben aufzusuchen. An der Decke, einem Kreuzgewölbe, sieht man auf dunkelblauem mit Sternen besäeten Grunde die vier Evangelisten, große, großartige Gestalten voll tiefen Ernsts im Ausdruck und von edler, plastischer Form der Gesichtszüge und der Gewandung. Die Färbung ist tiefkräftig (jedoch ohne absichtliche Annäherung ans Natürliche), die Zeichnung, mit Ausnahme der zu großen Hände, verhältnißmäßig correkt, die hohen gewölbten Stirnen und offenen Augen ziemlich frei von giotteskem Einfluß, und ein deutliches und nicht unglückliches Bestreben nach Abrundung sichtbar. Eine Eigenheit sind die kleinen zerbröckelten Wölkchen, auf denen die Heiligen stehen, und neu für mich war der Gegensatz zwischen Johannes und Lucas, von denen letzterer als der jüngste dargestellt war, was, wenn auch ersterer meist als Greis vorkommt, doch auf eine neue und verschiedene Weise vom Symbolischen leicht abweichend nach einer geschichtlichen Auffassung hinüber deutet. Den Meister kenne ich nicht, die Arbeiten setze ich aber ungefähr in's Jahr 1420; auch sind sie sicher später in den ältern Grund eingesetzt, von dem sie sich durch nun sichtbare Nähte scheiden, welche die Gestalten in weitem Bogen umschreiben.

Auf der Hauptwand, dem Eingang gegenüber, an der man noch die Spuren eines Altars sieht, der, so weit er früher gereicht, zuerst die des Bildes mag vertilgt

haben, sieht man die Ueberreste einer Passion, in gewöhnlicher Weise, jedoch ohne die Schächer dargestellt. Beiläufig sey gesagt, daß die Meister jener Zeit am allerwenigsten durch ein Vorwalten der Phantasie, durch ein Geltendmachen eigner Anschauungen sich auszeichnen; in den meisten Fällen war es ihnen bloß um Ausbildung vorhandner, von Alters her überlieferter Darstellungen zu thun, und wir würden sehr irren, in überraschenden Motiven und Gedanken ihre Eigenthümlichkeit auffinden zu wollen. So rechnet z. B. Vasari dem Giotto es als einen ganz besonders originellen Einfall an, bei einem Tod der Maria, Christus neben ihr Bett zu stellen mit der zum Kind gewordenen Seele seiner eben verstorbenen Mutter im Arm, und hätte doch ganz dieselbe Darstellung an der um 100 Jahre ältern von ihm angeführten Kanzel zu S. Giovanni in Pistoja und gewiß an noch ältern Kunstwerken sehen können. So überraschten mich denn auch in der angeführten Passion nicht die Gruppe der schmerzlich zusammensinkenden Mutter, die das Kreuz umfassende Magdalena, nicht die um dasselbe fliegenden, klagenden, blutauffangenden, gewandzerreißenden Engel, die mit der gleichen Darstellung im Pisaner Capitel zusammenstimmten, wohl aber die Weise der Gesichtszüge, die, soll ich sagen, Tonart des Ausdrucks, die Verhältnisse, und die Technik des Zeichnens und Malens mit ihrer Aehnlichkeit der Pisaner Arbeiten, obschon nicht zu verkennen, daß sie von einer weniger fertigen Hand herrühren. Neue, wahrscheinlich durch die Namen der Besteller bedingte Theilnehmer an der Klage um's Kreuz sind zur Linken, der Erzengel Michael mit einer Kugel und dem Schwert neben einem heiligen Bischof im Bernhardinerzewand; die entsprechenden Gestalten auf der andern Seite hat die Zeit ausgewischt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malerei und Maler.

Hr. Peter Heß ist nach neunmonatlicher Abwesenheit am 26. Sept. 1855 aus Griechenland glücklich in München eingetroffen. Unter den Arbeiten, welche er sich zur nächsten Ausführung vorgesetzt hat, nennt man: die Landung des Königs Otto und der bayerischen Truppen in Griechenland, den Einzug in Nauplia, die Huldigung und andere interessante Momente. Auch der Landschaftmaler Rottmann wird demnächst aus Griechenland zurückerwartet, um die dort aufgenommenen Landschaften in den Arcaden der königl. Central-Gemäldegalerie a fresco auszuführen.

Der preußische Ministerresident, Hr. von Bunsen in Rom, hat für seine Regierung eine Anbetung der Könige von Raphael aus dessen prima maniera erkauft. Das Bild war früher in Spoleto und soll zu einer Standarte bei Processionen gedient haben, wie die Dresdner Madonna del Sisto. Leo XII. wollte es früher kaufen und bot dem Besitzer Baron Ancajani 5000 Scudi, allein derselbe verlangte damals das Doppelte dafür und so zerschlug sich zum Besten Deutschlands der Handel.

Der Ritter Camuccini in Rom hat von der Beschaffenheit des Grabes und der Gebeine Rafaels während und nach der Ausgrabung derselben im Pantheon zwei Zeichnungen gefertigt, welche aber nicht, wie früher hieß, in Kupferstich erscheinen sollen.

Das Gemälde von Ingres, Pabst Pius VII. wie er umgeben von den Kardinälen, in der sixtinischen Kapelle die Messe liest, ist von Hrn. Sudre in Paris glücklich auf Stein gezeichnet worden.

Der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten zu Paris, Hr. Thiers, hat nächst dem Hrn. Sigalon der zu Rom das jüngste Gericht von M. Angelo für die Sammlung im Louvre copirt, einen andern jungen Künstler, Hrn. Joseph Guichard, mit der Copie der Kreuzabnahme von Daniel Volterra in der Kirche S. Johann von Lateran, für denselben Zweck beauftragt. Guichard ist ein Schüler von Ingres, jedoch selbstständig namentlich in Hinsicht des Colorits.

Der Maler Steube in Paris hat sein großes Gemälde für einen Plafond des Louvre, die Schlacht von Ivry darstellend, vollendet.

Medaillenkunde.

Der Landtag von Krakau hat am 19. Sept. 1855 zum Beweise seiner Erkenntlichkeit die Ausprägung einer goldenen Denkmünze für die russischen, östreichischen und preußischen Organisations-Kommissarien beschlossen. Sie soll auf der einen Seite die Brustbilder der drei Kommissarien, der Hrn. Pflügl, Forkenbeck und Tengoborski, auf der andern das Wappen der Stadt Krakau mit einer passenden Legende erhalten.

Die bei G. Loos in Berlin erschienene Denkmünze, welche die Stadt Breslau zu Ehren der Naturforscher und Aerzte, die im Jahre 1855 in ihren Mauern versammelt waren, hat prägen lassen, zeigt vorne das Rathhaus von Breslau in seiner ursprünglichen Gestalt, auf der Kehrseite die Worte: „Breslau den willkommenen Gästen", und als Umschrift „Versammlung der deutschen Naturforscher und Aerzte im September 1855." — Zugleich sind von der gedachten Anstalt drei neue Medaillen mit den wohlgetroffenen Bildnissen des Grafen Caspar Sternberg in Prag, des königl. preuß. Geh. Medic. Raths Dr. Johann Wendt in Breslau, und des Professors Dr. Oken in Zürich ausgegangen. Die Kehrseite der ersten enthält in einem Kranze von Sarifragen die Worte: Naturae et florae utriusque scrutator indefessus; die der zweiten den Altar Aesculaps mit der sich nach der Schaale der Hygiea emporwindenden Schlange und den Worten: „die größte Weisheit ist, ein Mensch zu seyn." Auf Oken's Kehrseite sieht man Osiris, Isis und Harpocrates, mit Lotosblumen, Systrum und andern Attributen der ägyptischen Natursymbolik; die Umschrift: Ordines corporum organis aequavit; unterhalb: Scrutatores naturae consociavit. Diese Medaille, eine der schönsten, die bei Loos erschienen sind, ist von Hrn. König geschnitten. Vergl. die ausführliche Beschreibung in der Allgem. Preuß. Staatszig. vom 10. Oktober 1855.

Nekrolog.

Am 24. Mai 1855 ist zu Paris Hr. Montfort, einer der ausgezeichnetsten Antiquare und gelehrtesten Numismatiker Frankreichs gestorben. Man hofft, daß sein seit 25 Jahre gesammeltes Münzkabinet unter der Direktion seines Sohnes vereinigt bleiben werde.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 8.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Januar 1834.

Konrad Eberhard's neueste Arbeiten.

(Beschluß.)

Da über die Grundsätze der Historienmalerei unter Kunstkennern und Künstlern fortwährend eine merkliche Spaltung herrscht, so ist als gewiß anzunehmen, daß Eberhard's Komposition, nach Anlage und Ausführung, einer gewissen Partei höchlich mißfallen und auf ihre Denkart wirken wird wie das vergebliche Beginnen etwas Unmögliches darzustellen. Das Formular der Opposition ist bekannt genug, hat sie doch sogar ihre eigenen einbalsamirten Glaubenspräparata, auf welche ihre ästhetische Vernunft den Eid der Unterthänigkeit ablegt. Es ist hier nicht der Ort, ihre Einwendungen näher zu beleuchten, bloß obenhin sey mit einigen Worten die sträfliche *Verletzung der Raums- und Zeiteinheit* berührt, woran sich der Widerwille wahrscheinlich am stärksten reiben wird. Was kann wohl Einheit des Raums und der Zeit bei religiösen Darstellungen überhaupt bedeuten? In der dramatischen Poesie ordnet man mit Recht die Einheit des Orts und der Zeit der Einheit der Handlung unter. Sollte nicht ein ähnliches Verhältniß auf dem Gebiete der religiösen Malerei Statt finden? Man fragt, wie das Aequivalent heißt, das letztere der Einheit der Handlung zu bieten hat? — Einheit der geistig-sinnlichen Bewegung, sollte ich meinen. — Wie diese die Verschiedenheit des Raumes und der Zeit zu einem Ganzen vermitteln kann? — Auf dem Wege der innern Wahrnehmung. Die empirische Vorstellung des Raums ist schlechterdings, wenn auch versteckterweise, mit der Vorstellung der Zeit verknüpft, denn erstere beruht in der Klarheit ihrer Entwickelung zuletzt immer auf dem Bilde einer Messung, der wir uns in der gemeinen Erfahrung nur nicht bewußt werden. *) Die Messung aber geschieht nothwendig im Verlaufe der Zeit, ist ohne diese nicht möglich. Da nun der Begriff der Bewegung in dem Sinne, wie er hier genommen wird, jene beiden verhüllten und schlechthin unzertrennlichen Grundoperationen umfaßt, so muß in ihm der Haltpunkt jener künstlerischen Einheit liegen, auf welche es zunächst ankommt. — Wie diese verbindende Einheit gültig ausgeboren wird? Durch die Dazwischenkunft der Phantasie, die aus der Aufeinanderfolge ihrer bewußten Zustände nach ihrer Art auf die beiden durchlaufenen Stadien zurückblickt und in ihnen die Einheit ihrer eigenen Bewegung erfaßt. — Wie es sich mit diesem Proceß in Absicht auf reines Denken verhält? — Die Frage macht den Anfang aller statthaften Untersuchung aus, Eberhards Gegner können mithin den Kampf nicht einmal für eröffnet, geschweige für beendet ansehen, bis sie entweder im Besitze jener fraglichen Anhöhe sind oder bündig bewiesen haben, daß dieselbe ein wolkiges Dunstbild ist. Meistens klettern die Tapfern auf den Stelzen leichter Phrasen bloß am Abhange herum und schneiden sich bei Gelegenheit aus ihren hölzernen Unterbeinen allerlei Pansflöten, um darauf vor der Zeit das Siegeslied zu blasen. Eberhard kann unterdessen dem Treiben ruhig zusehen, das Steigen, vollends das Stürmen kostet Athem, verlangt eine weite Brusthöhle, die mit einer schwindsüchtigen Vernunft unverträglich ist.

Aus dem Gesagten lassen sich zum Vortheile unserer Komposition mehrere Folgerungen ziehen; es kann indessen an einer einzigen genügen; sie ist greiflich, populär bis zur Annehmlichkeit. Gesetzt, Eberhard hätte den Inhalt seines Bildes cyklisch vorgetragen: würde er dann nicht bei seinen muthmaßlichen Widersachern unfehlbar einen leichtern Stand haben? Es ist kaum zu glauben,

*) Kants transscendentale Aesthetik kann uns in der künstlerischen Betrachtungsweise, die es ihrer Natur nach mit Accommodationen zu thun hat, nicht irren, auch widerspricht ihre formale Anschauung der hiergemeinten keineswegs. Da es immer noch Theologen gibt, welche die Accommodationen durchaus für sich behalten wollen, so thun wir wohl, sie ihnen als ein besonderes Privilegium zu überlassen und uns mit Analogien zu begnügen. Wir fahren am Ende noch besser dabei.

wie viel ihre Consequenz auf ein Stück Zwischenwand hält; es verrichtet Wunderdinge. Ist aber unsere Komposition in ihrer ganzen Anordnung nicht sichtbar auf eine ähnliche Abgrenzung angelegt, einzig und allein mit dem Unterschiede, daß in ihr nebeneinander steht, was die cyklische Folge nacheinander stellen würde? Und dieser geringe Unterschied der Construktion soll angeblich die Einheit des Raums und der Zeit unverantwortlich aufheben? Hat denn die Bewegung der Phantasie weniger Macht als ein Stück Zwischenwand? Muß sie erst Gitter über das Ganze legen, um die verschiedenen Regionen und Abseiten einzurahmen? Ueber das Gitter wollen wir nicht streiten, es steht den Herren zu Diensten. Soviel ich einsehe, kommt es der Phantasie zu, auf ihrem eigenen Grund und Boden, im Lichte ihrer freien innerlichen Bewegung jene Grenzmarken zu ziehen, welche die cyklische Ordnung andeuten würde; sie darf sich ohne den mindesten Anstoß dazu verstehen, sobald die Vernunft ihr zuraunt, daß alles, was Eberhard vorgestellt hat, auf der absoluten Einheit einer idealen Anschauung beruht, ohne welche keine religiöse Kunst bestehen kann, die antike so wenig als die christliche. — Auch die antike nicht? — Schwerlich. Will die Opposition ihren erklärten Grundsätzen treu bleiben und ihrem unbekannten Gott, Eberhards Ironie zum Trotz, ein ungeheucheltes Opfer der Verehrung bringen; so steht selbst der olympische Jupiter mit seinem mythologischen Beiwerk auf schwachen Füßen, so droht sogar der Niobe und ihren Kindern einige Gefahr, sobald auf beide Werke der beliebte Wahlspruch in seinem ganzen Umfange angewendet wird, daß jedes gesunde Kunstwerk sich selbst rein aussprechen müsse. Bekanntlich streiten die Archäologen noch über die nothwendige Gegenwart oder zulässige Abwesenheit des Apollo und der Diana in besagter Gruppe. Die strengen Metaphysiker wollen schlechterdings keine Wirkung ohne deutliche Ursache sehen, sie halten unverbrüchlich auf die Ehre der rücklaufenden Reihen, bereit, wenn und wo es Noth thut, ihre ganze Persönlichkeit obenein als Inder anzuhängen. Die poetischen Liberalen nehmen die Sache leichter, sie sind nicht abgeneigt, Apollo und Diana aufzuopfern, einige unter dem Vorbehalt, daß Niobe mit ihren Kindern im Giebelfelde Platz nimmt, andere mit der Bemerkung, die Glieder der Familie könnten allenfalls auch in Nischen sterben, nur müßten sie in der Todesnoth treulich zusammhalten, was der zerstreuten Gesellschaft allerdings einige Mühe machen dürfte. Hinter der Niobe und ihren Kindern bleibt sonach für Eberhard's Komposition ein ungefährdeter Aufenthalt, wo ihr die feindliche Schaar vor der Hand Nichts anhaben kann; dort mag sie so lange verweilen, bis unsere Archäologen den berühmten Zweifelsknoten werden gelöst haben. Die Einwendung hingegen, daß der durchherrschenden Würde des Bildes die arabeskenartige Anspielung auf den Parteigeist unserer Tage nicht recht geziemen wolle, weiß Ref. nicht zu entkräften, um so weniger, da er voraussieht, daß eigensinnige Anstandszeloten ihm die geringe Freiheit verübeln werden, deren er sich bei Schilderung jener Episoden bedient hat. Eberhard's Komposition läßt sich in ihrer Tendenz mit einem Epos vergleichen; jedes Epos aber muß die Gegenwart meiden und sich in die Vergangenheit zurückziehen.

Das Bild ist für den Besitz des Fräuleins von Linder bestimmt, einer schweizerischen Kunstfreundin, die mit entschiedener Vorliebe die ernstern Richtungen einzelner Talente begünstigt. Verschiedenen Lesern wird vielleicht die Nachricht angenehm seyn, daß die bei Gelegenheit der letzten Münchener Kunstausstellung in diesen Blättern besprochenen Zeichnungen von Overbeck ein Eigenthum derselben Dame geworden sind, die ihn außerdem beauftragt hat, einen seiner neuesten Entwürfe, den Tod Josephs in den Armen Christi darstellend, in einem Bilde auszuführen.

Zu den letzten Skulpturarbeiten Eberhard's gehört eine Büste der Madonna. Anmuth der Züge vereinigt sich mit Reinheit der Formen zum Bilde jungfräulicher Schönheit und Gottergebung. Auf dem sinnenden Antlitze ruht der Zauber einer künftigen Gegenwart, als habe sie eine leise Ahnung von dem Wunder ihrer Bestimmung. Die zartgeschlossenen Lippen scheinen den Inhalt ihrer denkenden Empfindung vor jeder äußerlichen Regung zu bewahren und zur ruhigen Vollendung hinzuweisen. Man muß beinahe darüber erstaunen, daß ein so gelungenes Werk noch in den Händen seines Urhebers ist. Unsere Historienmaler werden sich anstrengen müssen, um eine Madonna hervorzubringen, die es dieser gleichthut.

Schon ist in einer allgemeinen Uebersicht von einem andern Ref. des königlichen Auftrages gedacht worden, wodurch Eberhard berufen ist, dem verstorbenen Bischof Sailer im Regensburger Dome ein Denkmal zu errichten. Ganz fühlt der Künstler das Gewicht einer Aufgabe, die dem ermunternden Vertrauen seines Königs, der Würde des Orts, dem seltenen Werthe des Abgeschiedenen und seinen eigenen Anforderungen entsprechen soll. Das Münchener Publikum hat jenen Auftrag mit lebhafter Theilnahme vernommen und sich laut darüber gefreut, daß ein heimisches Talent dazu ausersehen ist, in der Nähe der Walhalla seine vielfach bewährten Kräfte in einem neuen Aufflige zu zeigen. Bis jetzt sind für die Ausführung noch keine nähere Anstalten getroffen worden; sobald diese so weit gediehen sind, daß sie sich für die öffentliche Aufmerksamkeit eignen, wird Ref. darüber Bericht erstatten.

Gegenwärtig ist Eberhard nahe daran, die beiden Gypsmodelle zu den Standbildern des Erzengels Michael und des Ritters Georg zu vollenden. Letztere sollen als Zierde dienen für die Wiederherstellung des Isarthores, die gestissentlich in einem solchen Sinne behandelt wird, daß die Erinnerungen an den Charakter des früher bestandenen möglichst geschont werden. Der Vorwitz kann allenfalls fragen, ob denn der Ritter Georg für den Erzengel Michael eine ebenbürtige Gesellschaft sey und ob der letztere überhaupt an dem Isarthore ganz auf seinem Platze stehe. Darauf dient zur Antwort, daß bei jener Zusammenstellung örtliche Bestimmungsgründe entschieden haben; der Erzengel deutet auf die hiesige nach ihm benannte Hofkirche hin und der Ritter Georg auf den bayerischen Orden, dessen Stiftung seinem Patronat anvertraut ist. Dazu kommt noch, daß die beiden Standbilder sich in der dargestellten Bedeutung begegnen, wodurch die Ungleichheit ihrer Abkunft zum Theil aufgehoben wird. Der Gedanke zu beiden Standbildern gehört dem Vernehmen nach dem Architekten Gärtner, welcher die Wiederherstellung des Isarthores leitet.

München, Nov. 1833.

— er.

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

(Fortsetzung.)

An der Wand zur Rechten vom Eingang sind drei bedeutende Momente aus dem Leben des Matthäus dargestellt. Die Kunst, den gegebenen Raum mit dem bestimmten Gegenstand auf eine angemessene und schöne Weise auszufüllen, gehört vielleicht mit zu den erheblichsten Verdiensten Giottos; in die Schule ist dieselbe nicht überall mit Bewußtseyn übergegangen. Auch Niccolo, wie großartig er oft in dieser Beziehung seine Maaße nimmt, ist zuweilen überfüllend, (wie bei der Gefangennehmung Christi in dem Pisaner Werk); dann aber auch zerstreuend, wie bei dem obersten der drei Bilder in Frage, auf welchem er die Berufung des Matthäus zum Apostelamte darstellen wollen. In der Mitte an einem langen Tische sitzen zwei Zöllner vor Geld-Säcken und Haufen. Der übrige Raum des ziemlich weiten Zimmers ist leer. Außerhalb der Wand desselben, die im Durchschnitt angegeben ist, sieht man links Matthäum, der — eine sehr kurze Gestalt — mit halber Kniebeugung sich Christo zu wendet, welcher in Begleitung dreier anderer Jünger (Johannes, Jacobus, Andreas) durch eine leichte Handbewegung nach dem im andern Arm liegenden Evangelium, den Zweck andeutet, für den er jenen wirbt. Die Auffassung ist sehr würdig und einfach, doch weniger tief zu nennen. Auf der andern Seite vor der Zollstube sieht man drei Männer, wahrscheinlich ehemalige Freunde Matthäi, aus deren Gebehrden man deutlich die Mißbilligung des von ihrem Gefährten gethanen Schrittes herausliest, eine Stimmung, die auch die Zöllner am Tische theilen. Es ist leicht zu erkennen, daß eine so in die Breite gezogene Darstellung eines ganz einfachen Gegenstandes, zumal bei mangelhaftem Vortrag, nicht von erheblichem Werth ist, so wenig als die untergeschriebenen Distichen auf Classicität Anspruch machen können, die so heißen:

Jesus matthei cor cernens in tholoneo
a sociis revocat protinus ipse venit.
non curat merces non aurum nonque sodales
ut vacet in domino texit evangelium.

Wie nun in dem bezeichneten Bilde die Vorzüge fehlen, die wir an Niccolo sonst gewohnt sind, so kommen in dem darunter befindlichen, linker Hand, neue hinzu, die an den anderen Darstellungen weniger hervortreten, nämlich außer der Deutlichkeit und dem guten Verhältniß in der Anordnung, dem treffenden Ausdruck der Mienen und Bewegungen noch ein besonderes Talent für Schönheit, das in späterer, entwickelter Zeit ganz Vollkommenes geleistet haben würde. Der dargestellte Gegenstand erklärt sich, wie der folgende, aus der Legende vom Matthäus, und ist die durch letztern an einem verstorbenen Königskinde ausgeübte wunderbare Wiedererweckung. Mit dem Ausdruck einer innern Machtvollkommenheit und der segnend ausgestreckten Rechten steht der Heilige vor der Bahre neben dem mit großer Gemüthsruhe den Ausgang abwartenden König und umgeben von Männern, mit denen ich — obschon sie nicht von Niccolos Hand gemalt sind, — schon vom Oelberg und der Kreuztragung in Pisa her bekannt war, und die ich nicht zu seinen Freunden rechnen möchte. Von der Bahre wendet sich nach ihm das ebenerwachte königliche Kind *) mit sanft gefalteten Händen und einem Blick unsäglicher Freude und Dankbarkeit, der sagt, es habe inzwischen nichts Besseres als das Leben kennen gelernt.

Daneben knien die Königin und eine andere Frau, zwei schöne anmuthige Gestalten mit dem Ausdruck eines zart bewegten tiefen Gefühles, umgeben von einem ganzen Chor lieblicher Frauengestalten, auf das Anspruchloseste als die Zierde des ganzen Bildes eingeflochten. Von den erklärenden Versen habe ich nur folgendes entziffern, oder vielmehr — da fast Alles verlöscht, — einziffern können:

. . . . . regis revixit ecippi
matheus in (corpus?) ponens evangelium

*) Ich sage „Kind", obschon die Jahre, die es haben mag, die Angabe des Geschlechtsunterschieds erheischen, die aber aus der Darstellung nicht zu entnehmen.

opveriens christo patrem matremque fideles
magorum sanie purgat eius patriam.

Das Nebenbild zeigt das Martyrthum des Heiligen, das er, wenn ich die Unterschrift recht verstehe, auf Ithaka, der Legende nach, während er Messe las, erlitten, wo er auf Befehl des römischen Proconsuls (?) meuchlings ermordet wurde. Die Handlung ist gut ausgedrückt und lebendig dargestellt; man sieht den Gewalthaber links seine Schergen entsenden, den Apostel am Altare mit der heiligen Handlung beschäftigt, während herzustürzende Mörder ihm die Schwerter in den Rücken stoßen und der erschrockene Administrant bang entflieht. So lobenswerth die Composition indeß ist, so wenig erfreulich ist die Ausführung, wie es scheint, von einem Gehülfen besorgt und selbst da, wo man des Meisters Hand erkennt, flüchtig. Die Unterschrift, in Apostrophe an den Heiligen zu nehmen, hat sich mir so zusammengestellt:

Dum missam celebras ac epygenie mentem
virginis egregie firmas herere deo
perfidia praesulis hitaci necaris iniqui
martyrium passus: nunc pro cunctis ora.

Die gegenüberstehende Wand ist mit Bildern aus dem Leben des heiligen Antonius geschmückt gewesen, doch hat eine später eingebaute Glockenstube wenig davon übrig gelassen. Man sieht eigentlich nur noch einen Theil der Lünette, in welcher der junge Antonius das väterliche Haus verlassend und Almosen spendend dargestellt ist, eine Scene, in der sehr unzweifelhafte Reminiszenzen aus dem täglichen Leben vorkommen, das denn noch heut zu Tage für ähnliche Gegenstände die ganz gleichen unerfreulichen Motive bietet: Krüppel, Kranke, Träge und Widerliches aller Art, neben dem die Tugenden des Heiligen fast ein Vorwurf werden. Die Gestalt des letzteren ist angenehm, wie die Gebehrden der Andern sprechend und die Ausführung keck und kräftig. Der Vers darunter heißt:

Quae peritura videt teneris Antonius annis,
egenis tribuit emat ut perpetua.
hic propriam patriam fugit et fallacia mundi
totum se clero tradit ut obediat.

Auf einem andern Feld unten zur Rechten ist die Apotheose des Antonius vorgestellt, eine allerdings ganz unbedeutende Arbeit. Unerklärlich aus welchem Grunde hat der Meister das Landschaftliche, womit es ihm unter keiner Voraussetzung möglich gewesen, Lob zu ernten, in jenem Bilde vorherrschen und seinen Heiligen darin als eine Mückenerscheinung verflattern lassen.

Auf der Wand endlich über dem Eingang sieht man in architektonischer Umgebung, in der Weise, wie in Pisa den Laurentius und Johannes Baptista, eben den letz und drei andere Heilige, die ich mir nicht namen aufgemerkt, darunter aber die Unterschrift:

Niccholo di piero cierino dipintore
fiorentino pinse qui con suo colore.

Das ganze Werk ist auf die mehrfach erwähnte Weis secco gemalt; ob früher oder später als das Pisaner, ich nicht entscheiden, vermuthe aber — trotz der größ Flüchtigkeit, die Folge äußrer Umstände seyn kann früher. Der Gebrauch, in die nach Maßgabe der Abs oder des Vermögens ausgeführten und etwas flau gew denen Formen mit rother Farbe feste, ja starke Contu zu zeichnen, ist hier ganz besonders vorherrschend; Uebrigen der Technik aber keine besondere Abweichu sichtbar.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellungen.

Unterm 15. Oct. 1831 ist eine Verordnung des Königs der Franzosen gegeben, wornach künftighin jedes Jahr ein Ausstellung von Werken lebender Künstler vom 1. Mä bis zum Ende des April im Louvre statthaben wird. Zwe Monate vor deren Eröffnung nimmt die Direction des Mu seums die ihr anzuvertrauenden Kunstwerke in Empfan 10 Tage vor Eröffnung ist der letzte Termin der Einser dungen. Ausgeschlossen sind 1) Werke, welche schon einma im Louvre ausgestellt waren; 2) bloße Skizzen, Entwürfe Modelle von Papier, Zeichnungen auf Stein, Reliefpläne künstliche Blumen oder Früchte, Schriftproben und Feder züge; 3) Copien, außer denen auf Porzellain, Email, Elfen bein und Zeichnungen von Meistern, die gestochen werden sollen. Alle Werke, welche nicht in der Ausschließung de 3ten Artikels begriffen sind, werden einem Schiedsgericht zur Prüfung unterworfen. Dieses Schiedsgericht besteht aus den Mitgliedern der vier ersten Sectionen der Akademie Malerei, Bildnerei, Baukunst und Kupferstecherkunst. Von diesen Mitgliedern müssen wenigstens neun gegenwärtig seyn, um einen Beschluß der Sitzungen gültig zu machen welche im Louvre zu halten und zu Protokoll zu nehmen sind. Kein Beschluß einer Sitzung kann in späterer Sitzung geändert werden. Das Gericht kann sich nur auf Einladung des Generalintendanten der Civilliste versammeln. Die nicht zugelassenen Kunstwerke werden sogleich ihren Verfassern zurückgegeben. Die Werke, die ausgestellt sind, werden 8 Tage nach dem Schlusse der Ausstellung, aber nur gegen Rückgabe des von der Direction ertheilten Empfangscheins ausgeliefert.

Nekrolog.

Am 13. Nov. 1833 ist zu München der Professor der Baukunst an der Dresdner Akademie der Künste, Joseph Thürmer, an einer schnell endenden Lungensucht gestorben. Er war am 5. Nov. 1789 in München geboren und hatte daselbst seine Studien unter Fischer gemacht.

Am 16. Januar 1834 ist in Paris der Historienmaler Thomas, früher königl. Pensionär zu Rom, nach zweijährigem Gehirnleiden gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Januar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

Vortrag in der General-Versammlung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen vom 17. Aug. 1833, gehalten von K. Schnaase, als Sekretair des Vereins.

Obgleich im Laufe des verflossenen Jahres die Nachfrage nach Kunstwerken in Deutschland durch die mehr angeregte Liebhaberei und besonders durch die noch immer wachsende Zahl der Kunstvereine bedeutend zugenommen hat, ist es uns gelungen, eine nicht geringere Zahl von zum Theil ausgezeichneten Kunstwerken, wie in den vorigen Jahren, zur Verloosung zu bringen.

Vor Allem dürfen wir uns Glück wünschen, wiederum ein Gemälde von Hrn. Eduard Bendemann erworben zu haben. Der junge Künstler, dessen erstes Werk schon seinen Namen berühmt machte, hat dieses zweite in Berlin, entfernt von der hiesigen Schule, aus der er hervorgegangen ist, gefertiget, und dadurch einen erfreulichen Beweis seiner Selbstständigkeit abgelegt. Auch bei diesem Gemälde bemerkt man, daß die bildende Kunst keine Freundin des Wortes ist, und man von ihren Werken etwas Aehnliches sagen kann, wie es einst von der Tugend der Frauen ausgesprochen wurde. Je weniger die Schönheit des Bildes sich in Worten beschreiben läßt, desto größer ist sie. Es hat den unbestimmten Namen: Zwei Mädchen am Brunnen, und schwerlich möchte es ihm vortheilhaft seyn, den Gegenstand in näherer Beziehung, etwa in einem allegorischen Sinne, aufzufassen.

In der That sind es nur zwei weibliche Charaktere in einem Gegensatze, der sich nach einer gewissen Naturnothwendigkeit in der Wirklichkeit und bei den Dichtern oft wiederholt. Die eine offen, feurig, begeistert, die andere bescheiden, schweigsam, sinnig. Wie aber dieser Gegensatz im Leben in unzähligen Färbungen erscheint, so erhält er auch hier seine Bedeutung durch eine eigenthümliche Auffassung.

Der gemeinsame Charakter beider ist ein Zug der Milde, der Befriedigung und heiteren Ergebung, welcher auch jene lebendigere Gestalt zu einer mehr sanften als glänzenden Erscheinung macht, und während allerdings auch in der Kleidung und den Umgebungen der Gegensatz auf künstlerische Weise durchgeführt ist, so ist doch dieser Geist der Einheit und Ruhe das Vorherrschende. Aus der lieblichen Gruppe, aus der freien, lachenden Landschaft, aus der ganzen Erscheinung dringt es wie ein harmonischer Ton hervor, der in die Seele des Beschauers übergeht und auch ihn zu heiterer Ruhe stimmt.

Es ist der Ton der Natur, der nicht durch die Nachahmung ihrer einzelnen Gestalten entsteht, sondern durch die unbefangene liebevolle Hingebung der Seele, welche, wie sie den Glücklichen und Frommen bezeichnet, so auch dem bildenden Künstler nicht fehlen darf.

Durch diesen Geist plastischer Ruhe ist dies zweite Bild mit jenem ersten, so verschieden sonst der Inhalt und Ausdruck beider ist, verwandt, und wir dürfen daher hoffen, daß es an dem allgemeinen Beifall, den jenes erhalten, auch Theil nehmen wird.

Nicht bloß die Arbeiten dieses jungen Künstlers selbst, sondern auch der große Erfolg, den sie überall finden, sind ein erfreuliches Zeichen für den Zweck, zu dem unser Verein sich bekennt, für die Förderung der bildenden Kunst. Denn der Geist der Ruhe, welchen sie athmen, ist das Lebenselement dieser Kunst, und gerade er schien unserer sonst so reich begabten Zeit zu fehlen.

Im vorigen Jahrhundert wiederholte man es gern, daß die Kunst immer nur durch die Künstler gestiegen oder gefallen sey; aber die Erfahrung jener Zeit selbst hat das Gegentheil gelehrt. Die Kunst steigt und fällt durch den Geist der Zeit. Sie ist immer ein treues Spiegelbild der Sitte, und von dieser hängt es ab, ob sie ihre höhere Blüthe erlangen soll. Die Jahrhunderte, in denen

eine mönchisch-ascetische oder eine puritanisch-strenge Moral vorherrscht, und die, in welchen eine lare Casuistik der Sinnlichkeit schmeichelt, sind für die bildende Kunst gleich ungünstig. Sie gedeiht nur dann, wenn die Sitte weder die sinnliche Natur flieht noch heimlich mit ihr buhlt, sondern in heiterm, unbefangenem Wechselverkehr mit ihr lebt.

So war die Sitte der alten Welt, so die der christlichen Völker des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts, aber freilich war sie bei beiden sehr verschieden, und sehr verschieden daher auch die Gestalt der Kunst. Unsere Zeit hat sich seit den letzten vier oder fünf Decennien der Natur und dadurch der Sitte jener Zeiten wieder sehr genähert, und so weit dies der Fall war, belebte sich auch die Kunst wieder mehr. Allein zugleich machte das, was die Gegenwart von jenen frühern Perioden unterschied, die Hoffnung auf eine bleibende Kunstblüthe sehr unsicher. Es war der Geist des höchstgesteigerten Selbstgefühls der Einzelnen, der Willkühr und Absichtlichkeit, der sich in sonderbarem Kontraste neben dem wieder erwachenden Gemeinsinne überall auf grelle und störende Weise hervordrängte und den Kampf erzeugte, der unsere Zeit charakterisirt.

Auch in der Kunst entstand ein solcher Kampf, denn dieser Geist des Eigenwillens scheuet die Selbstverläugnung, die mit der ruhigen Hingebung an den Gegenstand und die Natur verbunden ist, und sucht daher in die bildende Kunst so viel wie möglich von dem mehr bewegten, selbstbewußten Wesen der Dichtkunst einzuführen, ohne zu ahnen, daß dadurch die eigenthümliche Poesie des Bildes, in welcher seine Schönheit und seine sittliche Kraft besteht, zerstört wird. Dies Bestreben zeigte sich nicht selten in den Werken selbst durch die Wahl eines Gegenstandes von mehr poetischer als malerischer Schönheit, oder doch durch das Hervorheben scharfer, bewegter Motive. Noch allgemeiner aber als bei den Künstlern, die durch die innere Konsequenz des Talents und durch das Stoffartige ihrer Kunst mehr oder minder davon abgehalten wurden, war es im Publikum verbreitet, und namentlich in den öffentlichen Urtheilen hörte man immer nur das Bewegte und mehr Poetische herausheben. Die recht Wohlwollenden unter den Wortführern wußten sogar in den Bildern, die bloß das Verdienst einfacher Naturtreue hatten, solche Beziehungen aufzufinden. So war also selbst bei großer Empfänglichkeit für die Schönheit der bildenden Kunst, jener feindliche Geist mächtig, und es fragte sich, für welches die Zeit endlich entscheiden werde. Und freilich ist diese Frage noch jetzt nicht gelöst. Gewiß siegt das, welchem der Geist der Zeit am meisten innerlich geneigt ist. Aber nur den Geist der Vergangenheit kennen wir gewiß, die Gegenwart bleibt uns zweifelhaft, weil wir selbst darin befangen sind.

Indessen liegt in dem Entwickelungsgange der Kunst eine gewisse Stätigkeit, und aus der Richtung, die sie in ihrem, wenn auch kurzen Bestehen in unsern Tagen genommen hat, können wir schließen, ob sie ferner zum Ziele hinführen wird. Nicht bloß ihr erstes Entstehen geht aus einer ihr entsprechenden Sitte hervor, sondern auch ihre fernere Entwickelung ist nicht unabhängig von dieser, obgleich sie selbstständig scheint. So lange der künstlerische Natursinn nur leise auftritt, in Landschaften und ähnlichen Gattungen, wo die Treue noch die Gestalt der Nachahmung hat, bleibt sein Verhältniß zum innern Geiste der Zeit zweifelhaft. Wenn er sich aber in das sittliche Gebiet erhebt und auch hier ganz jenen Sinn der ruhigen Hingebung zur Natur behält, dann muß es sich entscheiden, ob das innere sittliche Gefühl ihm verwandt ist. Der Geist der Zeit duldet, wie der organische Körper, nichts Fremdes; was er nicht abstößt, sondern mit Wärme empfängt, das wirkt in seinem Innern; auch die Kunst bleibt daher nicht wirkungslos, sondern, wenn sie verstanden wird, übt und kräftiget sie die ihr verwandten Regungen des sittlichen Gefühls.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten über einige bisher nicht bekannte Werke des Florentiner Malers Niccolo Petri.

(Beschluß.)

Die Malereien in Florenz, welche ich unbedingt für die Arbeiten Niccolos halte, befinden sich in der Sacristei von Sta Croce, Eingangs an der rechten Seitenwand. Sie sind vortrefflich erhalten und gewähren mit ihren lichten kräftigen Farben und den reichen Verzierungen einen sehr angenehmen Anblick, wenn schon zu keiner Zeit ihre Wirkung durchaus ergreifend seyn konnte. Die Darstellungen umfassen in vier Bildern den gewöhnlichen Cyklus der Passion, Kreuztragung, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt. Die Anordnung geht von der Linken zur Rechten und stellt das letzte Bild in den obersten dreieckigen Raum, unter dem das Quadrat in drei Theile für die übrigen drei Bilder getheilt ist. Die Vergleichung mit den Pisaner Arbeiten drängt sich sogleich auf und hier dürfte man nicht zweifeln, daß sie früher sind. Unausgebildet, obschon in bestimmter Andeutung, liegen alle Motive, wodurch die Passion im Capitelsaale Eindruck macht, da, und wir werden in den Stand gesetzt, das Eigenthümliche des Meisters, die Richtung seines Gemüthes und Talentes nur um so bestimmter kennen zu lernen. Ein entschiedener Ernst der Auffassung, der ihm nicht erlaubt, von seinem Gegenstand abzuweichen oder eine neue, wohl gar entgegengesetzte Empfindung in die

einmal angeregte Stimmung zu bringen, unterscheidet ihn von einem großen Theil seiner Zeitgenossen und Vorgänger, die, wenn sie sich einmal mit der Hauptsache abgefunden, den etwa übrigen Raum zu anderweitigen gefälligen Zwecken, zu Gruppen aus dem Leben und dergl. benutzten, ein Brauch, der später verderblich genug auf die Entwickelung der Kunst im Allgemeinen eingewirkt. Das Talent betreffend, so gelang es dem Niccolo besser als seinen Zeitgenossen, in scharf umschriebenen Zügen Individualitäten aus dem Leben aufzufassen, ohne zum Portrait seine Zuflucht zu nehmen, und — bei seiner Gabe, die Stimmung im Ganzen festzuhalten — wirkt die Mannichfaltigkeit der Charaktere höchst wohlthätig. Nur nebenher gedenke ich seines richtigen Farbensinnes, und seiner anmuthigen Weise zu coloriren, in der er jedoch von Andern, z. B. dem Agnolo Gaddi übertroffen wird.

Die Anordnung des ersten Bildes, der Kreuztragung, gleicht ganz der in Pisa: Christus, halb gebogen unter der Kreuzeslast, wendet sich nach der rechten Seite den nachfolgenden Frauen zu, denen durch einen Kriegsknecht das Weitergehen verwehrt wird. Die Gesichtszüge haben nicht die Schönheit, durch die die Frauen im Pisaner Bilde sich auszeichnen, und die Stärke des Gefühls ist mehr noch in der allgemeinen Haltung, vorzüglich bei der, mit beiden nach oben geöffneten Händen und mit weit vorgestrecktem Oberkörper nach Christus verlangenden Mutter, ausgedrückt. Der Kreuzesbalken, der in Pisa hoch in die Luft hinausreicht, durchschneidet hier in fast horizontaler Richtung das Bild; die Physiognomien der Juden und Kriegsknechte darüber sind zwar schwächer, doch dieselben, die wir aus der andern Arbeit kennen; auch sie scheint derselbe Schauer zu fesseln, dieselbe Angst vorwärts zu treiben. Nirgend eine abweichende Gemüthstimmung, kein Zorn, kein Spott, keine frevelnde Schadenfreude noch was man auf ähnlichen Darstellungen zu sehen gewohnt ist, und erscheint mir diese Auffassung als dem Niccolo besonders eigen. Selbst der Kriegsknecht, den wir gewöhnlich den ermattenden Christus mit empörender Roheit vorwärts drängen sehen, faßt hier, die Last erleichternd, mit der einen Hand unter das Kreuz, während die andere die angedeutete Bewegung des Forttreibens auszuführen sich scheut.

Weder diese noch eine der frühern Darstellungen geben einen Fingerzeig über den Meister, in dessen Schule Niccolo sich gebildet, man erkennt nur die Nachfolge Giottes in gerader Linie.

Das zweite oder Mittel-Bild ist eine Kreuzigung, oder vielmehr ein Christus am Kreuz, an dessen Fuß man zwei Marien und Johannes zur Linken, drei neuere Heilige, darunter den heiligen Ludwig, zur Rechten sieht. Diese Arbeit trägt nicht das Gepräge des Niccolo, und wenn es nicht grad unmöglich ist, daß sie von seiner Hand herrührt, so würde mich's doch durchaus nicht überraschen, wenn ihr Alter um 20 bis 30 Jahre früher urkundlich festgestellt würde. In der Sakristei Ognissanti ist ein ähnlicher Cruzifirus mit Heiligen an die Wand gemalt, und ich finde in beiden eine sehr große Uebereinstimmung. In Sta Croce befindet das genannte Bild sich grad über einer Thüre, und es ist nicht undenklich, daß es früher allein gemalt und erst später Beweggrund zur erweiterten Darstellung der Passion wurde. Dafür spricht auch noch dies, daß Niccolo für einen wirklichen Cyklus der Passion eine mehr geschichtliche Anordnung des Mittelbildes getroffen haben dürfte.

Im dritten Bilde, der Auferstehung, tritt der eigenthümliche Sinn Niccolos kräftig auf. Die Entschiedenheit der Empfindung läßt ihn hier den Sieg über den Tod, und die Befreiung des Gesalbten des Herrn mit einer solchen Gewalt und Majestät vorstellen, daß darüber hinaus in dieser Auffassungsweise keine vollendetere Darstellung möglich, und die Abänderung im Pisaner Bilde, aus einem aufschwebenden Heiland in einen aufstehenden gewiß bei ihm nur räumlich bedingt war. Christus schwebt, die Rechte erhoben, mit der Linken die Kreuzesfahne haltend, über dem geöffneten Sarkophag; zerstreut und zerschlagen liegen die Kriegsknechte am Boden, ein Chor von Engeln, je drei von jeder Seite, umgeben anbetend und lobsingend den Auferstandenen. Ich will nicht sagen, daß die andere Weise der Darstellung die That selbst nicht besser bezeichne, aber gewiß ist, daß die im Florentiner Bilde, würde sie durch eine vollendete Ausführung unterstützt, ganz die Wirkung einer erhabnen Kirchenmusik machen müßte. Wenn übrigens grade in Nebensachen die Künstler ihre Eigenheiten unwillkührlich walten lassen, während bei dem Hauptsächlichen sie mehr nach einem Allgemeingültigen ringen, so dürfte die Landschaft in diesem, wie die Häuser im Bilde der Kreuztragung, vor Allem aber die den Engeln anhängenden Wolkenflocken als Monogramm des Meisters gelten.

Die Himmelfahrt ist in den sehr ungünstigen obern Raum eines ganz flachen Dreiecks gezwungen; doch hat sich der Meister zu helfen gewußt. Christi Gestalt steht schwebend in der Mitte, zu beiden Seiten kniet Maria und die Apostel, und die beiden Engel, deren in der Apostelgeschichte Erwähnung geschieht, sind, wie in Pisa, unter beide Partheien vertheilt, nur daß Einer von ihnen hier sich mit in's Knie gelassen, und zwar derjenige, nach dessen Rede Johannes sich umwendet, ein Motiv, welches in Pisa gleichfalls wiederkehrt. Die Gemälde sind von breiten Verzierungen in dem antik-romantischen Geschmack umgeben, in welche, in damals üblicher Weise, die Bilder einzelner Propheten, Sibyllen und anderer Heiligen eingeflochten sind. Unmittelbar unter dem

Gekreuzigten ist in so kleinem Randfelde eine Opferung Isaaks dargestellt. Ob unter den vielen Inschriften, die sich in den Verzierungen, zum Theil halb erloschen vorfinden, nicht irgend eine geschichtliche Notiz über die Malereien enthalten sey, war mir bei der Höhe des Ganzen und bei sonst mangelnden Hülfsmitteln bisher zu entdekken unmöglich; doch zweifle ich nicht, daß sich der urkundliche Beleg meiner Annahme noch finden wird.

Nekrolog.

Der Marquis B. Cagnola, dessen Tod wir in Nr. 94 des Kunstbl. v. J. 1855 angezeigt haben, war einer der ausgezeichnetsten und thätigsten Architekten Italiens. Da seine Familie sehr begütert war, so konnte er sich seinen Beruf nach eigenem Geschmacke wählen, und dieser wandte sich schon in früher Jugend der Architektur zu, die er in dem Clementinischen Collegium zu Rom zu studiren begann.

Nach Mailand zurückgekehrt, suchte er sich in seiner Wissenschaft durch Palladio's Bauwerke und Schriften weiter zu vervollkommnen; und leitete später zu Vajano den Bau der Villa Zurla im Creniasco, deren Peristyl mit sechs jonischen Säulen geziert ist.

Während der Herrschaft der Franzosen erhielt der Marquis mehrfache Aufträge. Er dirigirte den Bau des Triumphbogens, der dem Tessinthore als Barriere dient; den der Kapelle der heiligen Marcellina in der Kirche des heil. Ambrosius, und den des Simplonbogens, der in Corinthischer Ordnung aus weißem Marmor aufgeführt ist. Die vier Victorien zu Pferde und die Statue der Friedensgöttin zu Wagen, welche sich über dem Bogen erheben, und die denselben zierenden Basreliefs sind von Bronze und aus der Gießerei der Brüder Manfredieri zu Mailand hervorgegangen. Dieses Monument, welches erst in zwei Jahren vollendet seyn wird, verspricht eines der schönsten Italiens zu werden, und würde schon allein hinreichen Cagnola's Namen zu verewigen.

Während er sich mit einem für die Kirche der Mutter Gottes zu Vercelli im Thale von Sesia bestimmten Monumente beschäftigte, traf ihn ein Schlagfluß, in Folge dessen er nach wenigen Tage verschied. Sein Sterbetag ist der 12. August. *)

Cagnola war Ritter der eisernen Krone und Kammerher S. Majestät des Kaisers von Oesterreich.

*) Diese Angabe setzt den Todestag Cagnola's um 6 Tage früher als andere Journalnachrichten, nach welchen er auch im Kunstbl. v. J. 1855 Nr. 94 als der 18. Aug. bezeichnet ist.

Anm. d. Redakt.

Alterthümer.

In der Nähe von Bitburg, unferne der von T nach Achen führenden Staatsstraße, sind die Ueberreste ei römischen Gebäudes und in demselben mehrere Gemächer ausgezeichnet schönen Musaikfußboden aufgefunden wort

Aus Gelegenheit der Erbauung einer Ziegelhütte, zu ein kleiner Hügel abgegraben werden mußte, wurde Oberstozingen bei Ulm, im sogenannten Alduch, e römische Grabstätte entdeckt, in welcher Geräthe gefun worden sind. Man hoffte, da noch einige Hügel in Nähe sind, welche Aehnlichkeit mit dem ausgegrabenen hab noch mehrere Alterthümer zu finden.

Die städtische Behörde zu Kirchheim unter Teck Württembergischen hat das in der dortigen Kirche befindl Grabmal des Obristen Wiederhold und seiner Gattin wie herstellen lassen. Der aus der Geschichte des dreißigjähri Krieges wohlbekannte muthige und weise Vertheidiger Bergveste Hohen-Twiel, welcher dadurch der Retter der wü tembergischen Lande für das angestammte Fürstenhaus gew den war, hat als nachmaliger herzoglicher Vogt von Kir heim, wo er auch gestorben ist, nicht nur durch ein fromm Beispiel und weises Regiment, sondern auch nach seine Tode und bis jetzt durch ansehnliche Stiftungen, besond für Studirende, sich große Verdienste um seine Mitbürg erworben. Es ist daher im Plane, die Büsten des chri lichen Helden und seiner Ehefrau nach Originalgemälde die sich auf dem Rathhause von Kirchheim befinden, a den altarförmigen Monumenten aufzustellen. Der Bildhau Wagner in Stuttgart hat bereits ein ausnehmend gelu genes Portrait des geist- und kraftvollen Kopfes von Wi derhold modellirt, das er jedoch nur für den Fall ein Ausführung in Marmor oder in dem für plastische Behan lung sehr geeigneten grünlichen Sandstein, wie er in Stuttgart gebrochen wird, den Unternehmern abtreten wil

In Lyon hat man an der Ecke der Straße St. Côme, bei Nachgraben für den Zweck der Gasbeleuchtung, eine Inschri entdeckt:

AED ....
SVMMISE ...
APVD. SVOS ...
SACERDO ....
ROMETAV ....
FLVENTE. AR ....

Aus den Worten fluente Ar (ari) scheint hervorzugehe daß hier an dieser Mauer die Saône einst geflossen sey, u es bestätigt sich dadurch die von dem Archäologen Hrn. A taud schon früher behauptete Meinung, daß ehedem d Bett der Saône einen Theil der jetzigen Stadt eingenomme habe. Unter den Kaisern und im Mittelalter lag die Stad höher, obwohl am Ufer der Saône, und ohne Gefahr über schwemmt zu werden.

Nahe bei Baena in Andalusien ist kürzlich das Grab mal der römischen Familie Pompejus aufgefunden worden die Inschriften lassen hierüber keinen Zweifel.

Persönliches.

Die königl. dänische Gesellschaft für nordische Alter thumskunde in Kopenhagen hat den Generalsuperintend denten der Provinz Posen und evangelischen Bischof Dr Freymark zu ihrem ordentlichen Mitglied erwählt.

Der Geh. Rath Creuzer in Heidelberg ist von der Großherzoge von Baden zum Kommandeur vom Zahringer Löwenorden ernannt worden.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 10.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. Februar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

(Fortsetzung.)

In diesem Sinne nannte ich die Bilder, von denen ich ausging, erfreuliche Zeichen; nicht als alleinstehende Erscheinungen, sondern als Glieder einer vor ihnen begonnenen, noch nicht geschlossenen Reihe. Denn in ihnen ist gerade das sittliche Element der Kunst, der Geist der heitern Ruhe, besonders ausgebildet, und die Aufnahme, welche sie erfahren, gibt daher die Hoffnung, daß dieser Geist auch unserer Zeit nicht mehr fremd sey.

Wenn wir von diesem Standpunkt einer weitern Aussicht in die Zukunft, auf das Nähere zurückblicken, so können wir für unsern Verein, der heute sein viertes Jahr beschließt, das Zeugniß in Anspruch nehmen, daß er im Allgemeinen stets im richtigen Sinne verfahren ist.

Auch die Förderung der Kunst bedarf jenes Geistes der Ruhe und Mäßigung, um die natürliche Entwickelung nicht zu hemmen. Wohl ist Verständniß und Sinn für das Richtige erforderlich, aber Keinem ist es gegeben, das Entstehende mit völliger Gewißheit zu schätzen, weil sich in die Beurtheilung des Gegenwärtigen leicht eine Täuschung der augenblicklichen Einseitigkeit mischt. Die Aufgabe dessen, der die Kunst fördern will, besteht daher mehr in einem freundlichen Anerkennen, in wohlwollender, milder Empfänglichkeit, als in einer absichtlichen Leitung nach einem vorher bestimmten Ziele. Er hat nur die Pflanze in ihrem natürlichen Boden zu pflegen, mit Nahrung zu versehen und vor schädlichen Einwirkungen zu sichern, nicht sie zu schaffen oder ihre Gestalt und Farbe zu bestimmen. In diesem Sinne hat auch seit dem Beginne dieses Vereins die Verwaltung desselben ihre Aufgabe gefaßt; sie hat gestrebt, nur das, was von selbst keimte, zu fördern, jedes in seinem Sinne aufzunehmen, und vor allem Absichtlichen, vor jeder abgeschlossenen Theorie sich zu hüten.

Indessen freilich ist kein menschliches Handeln ohne bestimmte Voraussetzungen. Jedes Zeitalter, jedes Land, jede Gesellschaft hat gewisse leitende Ansichten, welche in sich zusammenhängen und ein geistiges Ganze bilden. Thaten und Worte sind Aeußerungen dieses innern Geistes, aber immer nur unvollkommene und vorübergehende, sein eigenstes Wesen wird nie sichtbar. Bei der That wirkt die Einseitigkeit des Moments, bei dem Worte die des Sprechenden mit, und es bleibt dahingestellt, wie viel darin jenem allgemeinen Geiste angehört. Dieser Mangel hat aber das Gute, daß er dem Einzelnen die Freiheit unbefangener Aeußerung gibt, von der auch jetzt der Sprechende Gebrauch macht.

Zwei Bilder der gegenwärtigen Verloosung veranlaßten bei ihrer Bestellung in der Versammlung des Ausschusses eine, jenes Gebiet allgemeiner Ansichten berührende Erörterung. Die heilige Jungfrau mit dem Kinde, von Hrn. Steinbrück, und die Mährchenerzählerin von Hrn. Hildebrand sind nämlich nicht die ersten Originale, sondern nach diesen von den Erfindern selbst auf Bestellung des Ausschusses gefertigte Wiederholungen, und es fragte sich, ob solche Bestellungen zu billigen. Der Verein, wurde dagegen erinnert, habe nicht bloß den Zweck, eine größere Zahl von Bildern in den Privatbesitz zu bringen, sondern die Kunst zu befördern, und die Künstler anzuregen, was weniger dadurch geschehe, wenn man sie zu Kopien ihrer frühern Arbeiten, als wenn man sie zu neuen Erfindungen veranlasse.

Von der andern Seite setzte man entgegen, es sey nicht von einer Kopie, sondern von einer Wiederholung die Rede. Eine solche aber nehme wirklich noch die höhere erfindende Thätigkeit des Künstlers in Anspruch, denn gewöhnlich bleibe bei der ersten Ausführung eine Differenz gegen den Gedanken, die den Künstler, da er die Idee noch lebendig in sich trägt und über die Formen als über sein Eigenthum frei schaltet, zu Abänderungen veranlassen. Die Wiederholung könne daher sogar vortheilhaft

seyn, indem sie den Künstler in gründlicherer Ausführung übe.

Man kam hienach dahin überein, daß auch Wiederholungen gelungener Werke, doch nur, wenn sie mit wesentlichen Abänderungen verbunden, veranlaßt werden könnten.

Dieser Beschluß dürfte im Wesentlichen die allgemeine Zustimmung erhalten und dem Bedürfnisse genügen. Indessen möchte es für den Standpunkt unseres Vereins nicht ohne Interesse seyn, den Gegenstand desselben auch von einer andern Seite zu betrachten. Ich übergehe die, wenn ich sie so nennen darf, pädagogische Rücksicht auf die Anregung der Künstler. Bei dem wirklich genialen Künstler wird sie nicht nöthig seyn, denn für ihn hat das Erfinden schon an sich größeren Reiz als die Ausführung. Bei den andern aber ist die Anregung fruchtlos. Denn die Erfindung ist ein freiwilliges Geschenk und folgt nicht der äußern Aufforderung. Ueberhaupt aber hängt hier Alles von der Persönlichkeit ab, und es versteht sich von selbst, daß man dem Künstler, von dem man nicht erwarten kann, daß seine Geduld für eine zweite Ausführung hinreicht, keine Wiederholung zumuthen wird.

Sieht man aber weniger auf die Künstler als auf die Kunst, so dürften sich manche Gründe ganz anderer Art darbieten. Die Zeiten, in denen wir die höchste Blüthe der Kunst erkennen, im Alterthume sowohl als beim Beginn der neuen Geschichte, zeichnen sich keineswegs durch einen großen Reichthum an Erfindungen aus, und sie sind den Wiederholungen und Kopien keineswegs abhold. Wir finden vielmehr eine mäßige Reihe von Gestalten, aber diese völlig und mit der höchsten Kraft des Geistes durchgearbeitet, und von diesen großartigen Produktionen vielfältige Kopien oder doch Nachahmungen mit geringer Abänderung. Erst wenn die schönste Zeit der Kunst zu schwinden beginnt, wenn sie sich vom Allgemeinen und Oeffentlichen mehr in's Privatleben zieht, wenn sie ihren frühern ernsten Charakter ablegt, mehr ein schöner Luxus des Geistes wird, erst dann mehren sich die Erfindungen. In der Geschichte des sechszehnten Jahrhunderts kann man es als etwas Charakteristisches ansehen, daß in derselben Zeit, in welcher die reinere, höhere Kunst Abschied nimmt, die Künstler anfangen, sich auf ihren Werken nicht mehr bloß als Maler, sondern als Erfinder zu bezeichnen.

Ist diese geschichtliche Erscheinung ein bloßer Zufall oder können wir darin eine Regel entdecken, die auch auf unsere Zeit anwendbar ist? Ich glaube das Letzte. Die Erfindung, im richtigen Sinne des Worts, ist freilich die höchste persönliche Thätigkeit des Künstlers, aber bei den schönsten Erzeugnissen verliert sich die Persönlichkeit an das Werk. In der Menge der Erfindungen dagegen wuchert dies persönliche Element, eine bunte Mischung von mancherleiartigen Zufälligkeiten zerstreut die Betrachtenden; die wahrhaft großen Gestalten, in denen die sittliche Kraft der Kunst liegt, treten daher weniger hervor. Im Einzelnen, für den Genuß des Kenners bleibt eine reiche Ausbeute, aber das Verhältniß der Kunst zum öffentlichen Leben ist ein loses.

Die öffentliche Wirksamkeit der Kunst ist dann am größten, wenn wenige, aber wahrhaft gediegene, große Werke, in denen das Einfache und Ernste sich in seiner ganzen Schönheit und Kraft ausgebildet hat, deutlich in den Vorgrund treten; wenn sie ihren mächtigen Eindruck auf alle Gemüther ausüben, wenn nicht bloß Einzelne, sondern Alle, welche an dem geistigen Leben des Volks Theil nehmen, sie in ihrer ganzen Bedeutung kennen. Diejenigen, welche das öffentliche Leben der Kunst begünstigen wollen, und die, welche sie aus dem Zerstreuten, Skizzenhaften immer mehr auf das Große und Einfache hingeführt sehen möchten, dürften daher nicht ausschließlich die Erfindung begünstigen und jeder Nachahmung ihre Theilnahme versagen. Ihnen sollte es vielmehr wünschenswerth erscheinen, die wahrhaft ausgezeichneten Werke, die immer nur selten sind, fester zu halten, und sie in ächtkünstlerischen Nachahmungen, nicht in bloßer Zeichnung, nicht in dem mehr oder weniger mechanischen Wege des Abdrucks, sondern in ganzer, ausgebildeter Gestalt, in Form und Farbe zu verbreiten.

Natürlich kann dabei nicht die Absicht seyn, der erfindenden Thätigkeit des Talents irgend Abbruch zu thun, noch die Menge der Erfindungen, welche den verschiedenen Wünschen genügen und die Kunst allen Theilen des Publikums angenehm machen, wesentlich zu vermindern. Allein eben so wenig kann man es für einen Schaden ansehen, wenn statt mancher unbedeutenden, schwachen Erfindung, lieber tüchtige Nachbildungen wahrhaft schöner Werke in's Leben treten. Beides dürfte sich sehr wohl vereinigen lassen, und unserm Vereine, der neben der Verschönerung des Privatlebens durch die Kunst auch ihre Vermählung mit dem öffentlichen Leben ausdrücklich als seine Aufgabe ausgesprochen hat, dürfte auch diese Seite der Sache nicht gleichgültig seyn.

* * *

Indem nun ein anderer Berichterstatter über die vierte Ausstellung und Generalversammlung des Kunst-Vereins für die Rheinlande und Westphalen das Wort nimmt, bemerkt er zuvörderst, daß er sich im Allgemeinen den in obigem Vortrage ausgesprochenen Ueberzeugungen anschließt.

Diese können auch für die Abfassung von Kunstberichten eine Art von Richtschnur abgeben. Man findet nämlich sehr häufig, daß solche Notizen sich nach zwei Seiten hin in fremde Gebiete verirren. Entweder glaubt man

durch poetisirende Beschreibungen das Wesen eines Werks darstellen zu können, oder man faßt vom Standpunkte der Reflexion ein einzelnes Erzeugniß auf, sieht und sucht Andern darin etwas ganz Neues, sprungweise mit dämonischer Kraft Hervortretendes sehen zu machen.

Wenn die erste Art etwas abgekommen zu seyn scheint, so zählt dagegen die letzte noch viele Verehrer. Beide sind wohl gleich unrichtig. Die Kunde, welche die erste gewährt, könnte man mit dem Blicke durch ein Prisma vergleichen, welcher uns zwar immer noch einigermaßen die Gestalt der Dinge gibt, aber doch verschoben und mit schillernden Farbengespenstern umsäumt. Die letzte widerspricht dem Entwickelungsgange der bildenden Kunst.

Diese scheint nämlich unter Anderem auch darin ihre Eigenart zu haben, daß die Bedeutung der Individuen, welche berufen sind, sie weiter zu führen, gerade in der besonderen Naturgabe besteht, sich ganz an die sichtbare Erscheinung der Dinge hinzugeben. Es ist wenigstens die historische Regel, welche durch die Ausnahmen nur befestigt wird, daß der bildende Künstler neben jener Gabe nicht etwa noch eine hervorragende geistige Physiognomie offenbart, wie dies bei dem großen Geschichtsschreiber, Philosophen und Dichter beständig wahrgenommen wird. Wenn daher die Werke dieser, namentlich des ersten und letzten, wenigstens vergleichungsweise, plötzlich, isolirt, nur dem einzelnen und einzigen Individuo angehörig, auftreten, so ergibt sich dagegen für die Hervorbringungen der bildenden Kunst ein *ganz andres* Verhältniß. Sie sind, wo sie wirklich in der Geschichte der letzteren etwas bedeuten, nur in einer gewissen stetigen Folge gedenkbar: ein näheres Zusammenschließen Mehrerer, selbst bis zum gemeinschaftlichen Arbeiten an einem Werke, wird bemerklich; die bildende Kunst erscheint, wo sie erscheint, in naheverwandten Vorgängern, Meistern und nachfolgenden Schülern.

Daher läßt sich vom höheren Gesichtspunkte aus über die Wichtigkeit eines Mannes und seines Werks mit Sicherheit wohl nur historisch reden, d. h. wenn die Kunstepoche abgelaufen ist, der er angehörte. Für die Gegenwart wäre es vielleicht zweckmäßiger, wenn die Relationen schlichter, kürzer, catalogisirender gefaßt würden, und keine Absicht weiter verfolgen wollten, als den auf diese Dinge Merkenden eine Nachweisung von dem, was der Betrachtung werth, hier und da entsteht, zu geben. Wir wenigstens wollen uns bei unserm Vorhaben nach diesem Grundsatze richten.

(Der Beschluß folgt.)

Archäologie.

Lettre à Monsieur Hase sur une inscription du second siècle, trouvée à Bourbonne les-Bains, le 6 Janvier 1833, et sur l'histoire de cette ville; par Jules Berger de Xivrey. Paris 1833. 264 Seiten und 6 lithographirte Tafeln.

Dieses zu einem ordentlichen Buche angewachsene Sendschreiben ist eine Frucht der interessanten paläographischen Vorträge, welche unser gelehrter Landsmann, Hase, auf der Bibliothek in Paris über die seiner Aufsicht anvertrauten Denkmale zu halten pflegt; Vorträge, die, mag man auf die Persönlichkeit des Lehrers oder auf den ganz einzigen Schatz der Hülfsmittel sehen, in Deutschland ihres Gleichen nicht haben, und dem Ref. stets in angenehmer und dankbarer Erinnerung bleiben werden. Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften hat in ihrer öffentlichen Jahressitzung am 3. August 1833 ihr Urtheil über vorliegende Schrift durch Zuerkennung der goldenen Medaille ausgesprochen: wir zweifeln nicht, daß es nur einer näheren Angabe ihres Inhaltes bedarf, um bei dem gegenwärtig aller Orten lebhaft betriebenen Studium der Lokal-Inschriften ihr auch in Deutschland eine Klasse von Lesern zu verschaffen, welche reiche Ausbeute darin finden wird.

Den Mittelpunkt der Schrift bildet eine Inschrift, welche in der durch ihre Bäder berühmten Stadt Bourbonne-les-Bains unter den Trümmern eines am 6. Dezember 1832 eingeäscherten Hauses gefunden wurde. Sie lautet folgendermaßen:

DEO. APOL
LINI. BORVONI
ET. DAMONAE
C. DAMINIVS
FEROX. CIVIS
LINGONVS. EX
VOTO.

Die Inschrift, welche in der Größe des Originals auf der ersten lithographirten Tafel mitgetheilt ist, steht auf einer kleinen Marmorplatte, 4 Zoll 6 Linien breit, und 5 Zoll 9 Linien hoch, und war wahrscheinlich in die Vorderseite des von dem Daminius Feror gesetzten Votiv-Altares eingelassen.

Wir übergehen die mit ausgebreiteter epigraphischer Gelehrsamkeit durchgeführte Erklärung der ganzen Inschrift, und machen unsere Leser hauptsächlich nur auf den Deus Apollo Borvo aufmerksam. Dieser gallische Lokalgott kommt in Verbindung mit der Göttin Damona noch auf drei andern Inschriften vor, deren eine ebenfalls in Bourbonne-les-Bains (siehe Taf. II.),

die zwei anderen (die scharfsinnige Restitution der einen s. Tabelle III.) in Bourbon-Lancy aufbewahrt werden, aber ohne die Verbindung mit Apollo; auf der neu gefundenen Inschrift aber ist der Gott Borvo als Epitheton neben Apollo gesetzt, nach der aus vielen Monumenten bekannten Gewohnheit der nordischen Nationen, neben dem von den Siegern angenommenen Göttersysteme ihre eigenthümlichen Lokal-Gottheiten beizubehalten und mit der ihnen am meisten entsprechenden Gottheit der römischen Mythologie zu verbinden; so finden wir bei Gruter. XXXVIII. 1. einen Apollo Grannus, bei Orelli 1961. einen Apollo Belenus, u. dergl. Dieser Gott Borvo, von dem ohne Zweifel das Wort la bourbe (Morast) herzuleiten ist, war wohl ursprünglich der Schutzgott der bei Bourbonne befindlichen Moräste, deren heilsame Wirkung von mehreren S. 56. genannten Schriftstellern erwähnt und selbst über die Kraft der dortigen Heilquellen gesetzt wird. Von demselben Gott haben die Städte Bourbonne-les-Bains und Bourbon-Lancy, so wie die berühmte Familie Bourbon ihren Namen abzuleiten, und es steht zu hoffen, daß mancher Archäolog, der bisher an das göttliche Recht dieser Familie nicht glauben wollte, nach solchen unwiderleglichen Zeugnissen der Geschichte sogar an die göttliche Abkunft derselben glauben werde.

Das Alter der Inschrift glaubt Hr. Berger wegen der Regelmäßigkeit der Buchstaben nicht über das Ende des zweiten Jahrhunderts herabsetzen zu dürfen, und in dieser Ueberzeugung bezeichnet er sie auch auf dem Titel geradezu als inscription latine du second siècle. Diese Behauptung scheint uns etwas zu kühn, da es nicht schwer seyn dürfte, Inschriften von gleichregelmäßigen Zügen aus dem dritten Jahrhundert nachzuweisen; aber wir wissen wohl, daß es die archäologische Complaisance gegen befreundete Orte, welche Hr. B. selbst S. 120. an andern Schriftstellern rügt, zu einer Art von Pflicht macht, das Alter ihrer Monumente so hoch als möglich hinaufzurücken. Wollen wir aber auch diese Inschrift nicht als Beweis dafür gelten lassen, daß schon im zweiten Jahrhundert eine römische Niederlassung in Bourbonne-les-Bains gewesen, so macht es schon die Lage der Stadt in der Mitte zwischen Autun, Dijon, Besançon, Toul, Langre, diesen frühesten Sitzen römischer Civilisation, wahrscheinlich, daß die Römer bei ihrer Vorliebe für Bäder schon früher ihre Aufmerksamkeit auf diesen Ort gerichtet haben werden. Gräber, Mauern, Fundamente von Häusern, Säulen, Pflaster, Münzen wurden zu verschiedenen Zeiten ausgegraben, beim Graben eines Brunnens wurden auch zwei Statuen von weißem Marmor gefunden; allein bei der Entdeckung fehlte es an genauer archäologischer Verzeichnung und nachher an sorgfältiger Aufbewahrung des Gefundenen; auf diese Weise sind die Spuren der Bau-Monumente wieder verwischt, die ausgegrabenen Gegenstände zerstreut worden. Was hingegen in neuester Zeit gefunden wurde, wird sorgfältig aufbewahrt, und ist in vorliegender Schrift abgebildet. Dahin gehört ein Stein (Taf. IV.), welcher an dem Grabmonumente eines Schauspielers als Tympanum diente und die Inschrift hat:

MARONV
HISTRIO ROCABA
IVS DICT. VIXIT ANN. XXX.

(Der Schauspieler Maronus, genannt Rocabajus, lebte 30 Jahre.) Dieser Stein ist getragen von einem Affenkopfe, welches despektirliche Symbol uns an das Schimpfwort erinnert, womit Demosthenes in der Rede pro cor. p. 307. Reisk. die theatralischen Leistungen des Aeschines bezeichnet: αὐτοτραγικὸς πίθηκος. Taf. V. ist eine kleine Bronze abgebildet, einen Bock darstellend. Den Schluß dieser interessanten Schrift macht die bis auf die jetzige Zeit herabgeführte Geschichte von Bourbonne-les-Bains, zu deren Behuf Taf. VI. die Wappen der aufeinandersolgenden Herren der Stadt abgebildet sind.

C. Walz.

Maler und Gemälde.

Die innere Decorirung der Magdalenenkirche zu Paris ist Hrn. Paul Delaroche anvertraut worden: sie wird in acht großen Gemälden, jedes von 40' Höhe, bestehen. Der König der Franzosen hat ferner das Bild der Schlacht bei Abukir dem Baron Gros für die neue Galerie Versailles abgekauft, wohin bereits viele Schlachtengemälde aus der Zeit des Consulats und Kaiserthums abgegangen sind.

Eines der letzten Gemälde des verstorbenen niederländischen Thier- und Landschaftmalers Verboekhoven, das eine Herbstlandschaft vorstellt, ist von Hrn. Rothschild um 10,000 Franken erkauft worden.

Das jüngste historische Landschaftbild des Professors Steinkopf in Stuttgart, Cleobis und Biton, ist, nachdem es in der öffentlichen Kunstausstellung daselbst im Mai die allgemeine Bewunderung auf sich gezogen hatte, von S. M. dem König Wilhelm von Württemberg erstanden worden.

Neue Kupferwerke.

1. Gallery of Portraits. London, Charles Knight 1833. gr. 8. Nro. XV. Nelson. Cuvier. Ray. — Nro. XVI. Cook. Turgot. Peter the Great. — Nro. XVII. Erskine. Dollond. John Hunter. Die Stahlstiche sind den früheren an Verdienst gleich.

Keppel's Narrative of a Journey across the Balkan, also a Visit to Azoni and other newly discovered Ruins in Asia Minor, in the years 1829. 1830. maps and plates. 2 Vol. 8. (1 L. 12 Sh.)

Kershaw's (Captain) Series of Views in the Birman Empire, with a descriptive account of each plate. Colomb. fol. (3 L. 5 Sh.)

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. Februar 1834.

Kunstverein zu Düsseldorf. Vierte Ausstellung. 1833.

(Beschluß.)

Die Kunstausstellung war wieder hauptsächlich mit Arbeiten der Düsseldorfer Schule ausgestattet. Sie bleibt ihrem bisherigen Gange getreu, worüber früher in diesen Blättern und andrer Orten geredet worden ist. Arbeiten der verschiedensten Genres waren auch neuerdings wieder fertig geworden; der Sinn für Natürlichkeit, Farbe und Wirkung läßt sie aber doch als aus einer Richtung hervorgegangen erscheinen.

A Jove principium! — Um vom religiösen Kreise zu beginnen, so hatte Schadow ein Votivbild für das Kloster der barmherzigen Schwestern in Coblenz ausstellen lassen. Die Himmelskönigin steht, den göttlichen Knaben im Arm, den Zepter in der andern Hand tragend, von einer hellen Glorie umflossen, auf Wolken. Unten am Rande des Bildes zeigen sich die Thürme von Coblenz.

Steinbrück, der hieher zurückgekehrt ist, zeigte dagegen das Heilige in natürlicher häuslicher Umrahmung. Maria tritt mit dem Kinde aus der Thür ihres Hauses, welche nebst der Wand den ganzen Mittelgrund des Bildes ausmacht. Im Hause steht allerhand Geräthe des Pflegevaters.

Hübner, der uns ebenfalls wieder angehört, gab in einem Rundgemälde von kleinem Format eine heilige Familie. Maria sitzend, das Kind auf dem Schooße, Johannes in verehrender Stellung davor. Hinten Joseph und Elisabeth.

Von Settegast aus Frankfurt war eine Maria mit dem Kinde, auf der Mondscheibe stehend, Engel umher, eingesendet worden. Kreuz und Glorie bilden den Hintergrund. Ein Stück, welches auf eine liebenswürdige Anlage schließen läßt, leider nur in der nun doch sehr schon obsolet gewordenen alterthümelnden Weise gemacht. Wir sind überzeugt, daß, wenn der Künstler mit seinen Augen sehn will, er uns noch viel Erstaunlicheres zu geben vermag.

Dietrich aus Stuttgart hatte eine sehr große Komposition eingeschickt; Christus im Sturme auf dem Meere, schlafend, die Apostel um ihn her, in verschiedenartiger Bewegung; Querformat. Figuren zwei Drittel Lebensgröße.

Aus der Sphäre der Darstellungen nach Dichtern und zu der sogenannten romantischen Genremalerei gehörig, würden wir zuvörderst das schöne Bendemannsche Bild: zwei Mädchen am Brunnen, anzuführen haben. Wir können übrigens in Beziehung auf dasselbe nur lediglich auf die Worte des Vortrags, den diese Bemerkungen begleiten, verweisen.

Die Mährchenerzählerin von Hildebrandt. In der durch Lampen- und Kaminfeuerschein helldunkel gemachten Stube sitzt die alte Frau, und erzählt zwei Kindern mit traulich schlauer Miene die Wunderdinge. Ein Knabe sitzt auf einem Fußbänkchen und ist ganz Ohr; ein anderes Kind hat sich der Alten furchtsam angedrängt. Seltsamer Hausrath steht umher.

In derselben Mährchen- und Großmutter-Region versirte ein allerliebstes Bild von Kretschmar: Rothkäppchen, welches großen Beifall fand. Das Rothkäppchen steht schmeichelnd bei der alten Großmutter, die sich an dem Kinde innig zu erfreuen scheint. Kaffeetopf, Hauskatze, und was sonst dahin gehört, ist nicht vergessen. Zum Fenster sieht der Verderber, der Wolf, herein.

Stielcke hatte vier Gemälde gegeben: Rinalds Abschied von Armiden, ein größeres Bild. St. Georg, kleines Format; außerdem: Kopf eines Armeniers, und: Ein Engelskopf.

Hieran knüpfen wir die Erwähnung folgender Genrestücke:

Die Betschwester von Hasenclever.

Die Heimkehr und das gestörte Stelldichein, von Sonderland.

Ein Raucher, von Holthausen.

Unter den Portraits zeichnen wir als ein ganz vorzügliches: das Brustbild Gottfried Schadows in Berlin, von Hübner aus.

Das Fach der Landschaft und der Stillleben war reichlich versehen. Von Fremden hatte Fries: eine Gegend aus der römischen Campagna; Ahlborn: die Grotte der Nymphe Egeria und die Aussicht von Camaldoli; Fohr aus München: Waldgegend mit Hirschen; Olivier mehrere historische Landschaften übersendet.

Unter den Arbeiten der Hiesigen verdienen besondere rühmliche Aufzählung:

Kloster Laach,
Eine Harzgegend,
Eine Burg und
Eine Abendlandschaft } von Funk.

Limburg an der Lahn, von Breslauer, so wie mehrere kleinere Sachen von Scheuren.

Schirmer, der in diesem Fache bei der Akademie schon seit einiger Zeit als Lehrer wirkt, und dem mehrere der Jüngeren bereits ihre Ausbildung verdanken, hatte in einer frischen dichten Waldlandschaft, mit klarem Wasserspiegel, an dessen Saume Störche stehn, ein vortreffliches Werk in seiner besten Manier geliefert.

Von Zick war ein Thierstück ausgestellt; Blumen- und Fruchtstücke hatten Lehnen, Holthausen und Preyer gegeben.

Angenehm ist die Bemerkung, die man an einer in voller Strebethätigkeit stehenden Schule macht, daß nämlich, wenn auch bei manchem älteren Talente nach der Natur der Sache hin und wieder eine momentane Stokkung eintritt, dadurch doch kein Stillstand hervorgebracht wird, weil immer ein Nachwuchs jüngerer Kräfte sich zeigt. Dies sahen wir auch jetzt an einigen Arbeiten Solcher, die bisher nicht, oder kaum genannt worden waren.

Von Götting, einem bisherigen Bildhauer, erfreuten wir uns zweier Bilder: Sta Veronika mit dem Schweißtuche, und Christus auf dem Wasser wandelnd, den versinkenden und Hülfe flehenden Petrus bedeutend. — Strenge und Ernst zeichnen diese ersten Arbeiten aus, und lassen uns ein Talent für den ächten größeren Kirchenstyl erwarten.

Alfred Rethel aus Aachen, der in der vormjährigen Ausstellung ein kleines Bild aus dem Leben des heiligen Bonifacius gegeben hatte, vollendete im Karton eine große, figurenreiche, vielversprechende Komposition: St. Bonifacius, den heidnischen Friesen predigend.

Becker von Worms stellte drei Gouache-Zeichnungen aus, die unter den Kunstfreunden große Aufmerksamkeit erregten: Ein Knabe in einer Abendlandschaft, mit der Arzneiflasche, eilig heimkehrend; Ritter Toggenburg im Walde; Ein Lau spieler auf hohem Altan am Meere in glü der Abendbeleuchtung, vor ihm eine weib Gestalt, zuhörend.

* * *

Der Kunstverein erwarb für seine dießjährige loosung 46 Gemälde; darunter die gedachten Werke Bendemann, Hildebrandt, Stielcke, Kre mar, Fries, Olivier, Götting. Außerdem n noch eine Anzahl von Lithographien und Kupferst verlooset, so daß im Ganzen sich 176 Gewinne etwas über 1800 Actien vertheilten.

Der von dem Vereine veranlaßte Kupferstich dem Bendemannschen Bilde: Die Ebräer im Exil, Ruscheweyh, ist so wohl gerathen, daß bereits man faltige Nachfrage nach diesem Blatte im Kunstha stattgefunden hat.

Für die nächste Zukunft ist eine Lithographie Kretschmarschen Rothkäppchens beschlossen worden; leicht wird auch ein ausgeführter Kupferstich von neuen Bendemannschen Bilde veranlaßt werden. Kräfte des Vereins sind bis jetzt im Wachsen, seine bindungen nach Außen hin vermehren sich, ein kürzlic München gestifteter Verein hat es der Sache angeme gefunden, sich als Filialanstalt der hiesigen anzuschlie

Dürfen wir bei dieser Gelegenheit einen Wunsch werden lassen, so ist es der, daß die Communication schen diesen verschiedenen Anstalten des deutschen Va landes immer lebhafter werde, und besonders zu ge seitiger freundlicher Aushülfe mit Kunstwerken zu Ausstellungen, so wie zu einem billigen Ablassen Lithographien und Kupferstiche, welche die Vereine stehen machen, benutzt werden möge. Manches ist z schon in dieser Beziehung geschehen; der Verkehr aber doch noch sehr gesteigert werden, wenn die V stände sich recht lebhaft von dem Gefühle durchdrin lassen, daß das Schöne der Welt, nicht dem Einzel angehört.

Ueber die Miniaturmalereien der orien lischen Manuscripte und die mit Abb dungen versehenen alten Reisebeschreibung in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

Die königl. Bibliothek zu Paris ist nicht reich an indis Malereien; namentlich zählt sie nur wenige in der Sec

*) Aus dem Journal asiatique, Avril 1853. Di Bruchstück einer Abhandlung über die Miniaturmaler der Manuscripte überhaupt ist ein Auszug aus „Manuel du Peintre et du Sculpteur, par M. Arsen das nächstens bei Roret in Paris erscheinen wird.

der Manuscripte; aber das Kupferstich-Kabinet enthält die schönste Sammlung dieser Art, die von Manucci, welcher bewunderungswürdige indische Malereien, durch persische Maler ausgeführt, gegen das XVI. Jahrhundert nach Europa gebracht hat. *) Außer diesem kostbaren Werke finden sich noch hindostanische Gemälde von viel feinerem und anmuthigerem Charakter unter persischen und mongolischen Malereien in dem Werke: „Dames et Seigneurs persans," Nro. 2925; unter ihnen sind einige Köpfe von hinreißendem Ausdruck, die an die ganze jungfräuliche Reinheit Sacountala's und Damayanti's erinnern. Diese Manuscripte gehören in die Zeit der mongolischen Herrschaft. Die Gegenstände ihres Inhalts sind abwechslungsweise aus der Geschichte der Sieger und Besiegten gezogen. Mehrere Europäer, in ihrer damaligen Tracht dargestellt, beurkunden das Alter des Buches. Es ist aus dem XVI. Jahrhundert. — Außer zwei kleinen sanskritischen Bänden findet sich ferner noch ein köstliches Werk: „Abrégé historique des Souverains de l'Indaustan ou de l'empire mongole." **) Man verdankt es dem Obrist Gentil, welcher es im Jahre 1772 schrieb und durch einen hindostanischen Künstler mit einer Menge Miniaturen ausschmücken ließ. Diese Gemälde, bis in's Kleinlichste exact, aber selbst im orientalischen Geschmacke unvollkommen ausgeführt, stellen eine kostbare Reihe von Portraits und kriegerischen Scenen dar, in denen namentlich der Elephant in seinen verschiedenen Stellungen mit mehr Sorgfalt als Talent behandelt ist. Hier muß man die Kunst nicht suchen, wohl aber den technischen Theil benützen.

Mehrere Kabinette von Liebhabern enthalten bewunderungswürdige Miniaturen von hindostanischen Malern. Auch ein großes Gemälde, das sich in der schönen Sammlung des Hrn. Lamare-Piquot befindet, darf ich hier nicht übergehen. Dieses Gemälde von einer plumpen Ausführung, aus einer Pagode entnommen, stellt einen Gegenstand aus Ramayana dar und ist vorzüglich für das Studium der symbolischen Malerei der Hindus von großem Interesse. ***) Es wäre zu wünschen, daß die Regierung, welche ein ethnographisches Museum anzulegen gedenkt, sich die Gelegenheit nicht entgehen lasse, diese einzige Sammlung zu erwerben, durch welche unsere Maler in den Stand gesetzt würden, alles das, was sich auf den Gottesdienst des Brahma und den Buddhismus überhaupt bezieht, zu studiren. Statuen indischer Gottheiten, verschiedene Gestalten Buddhas, Opferschalen, zahlreiche Modelle von Tempeln, Gliederpuppen mit Kleidungen von Priestern und Kriegern, kurz Alles ist hier vereinigt, um dem Künstler und Gelehrten die richtigsten Ideen über das dichterischeste Land des Orients zu geben.

Eine persische Uebersetzung der Episode des Nala *) erinnert uns an das bewunderungswürdige sanskritische Gedicht, aus dem sie entnommen ist und führt uns natürlich zu den persischen Miniaturen. Die Figuren des Nala sind ziemlich nett, die Scenen, welche sie darstellen, sind abwechselnd und anmuthig; aber nichts destoweniger können wir dieses Manuscript nicht für den Typus der Kunst einer der erfindungsreichsten Nationen des Orients erkennen. Die Perser sind sicherlich unter den Sectirern des Islamismus diejenigen, welche mit der größten Energie die den Künsten entgegenstehenden religiösen Vorurtheile verbannt, und sich der Malerei mit den größten Erfolgen gewidmet haben. Bei ihnen, wie bei den Mongolen, erreichte die Kunst ihren Culminationspunkt gegen das XVI. Jahrhundert, und dies ist ohne Zweifel ein merkwürdiges Zusammentreffen mit ihrem Gange in Europa. Aus dieser Epoche ist das kostbare Manuscript des Schahnameh **) (das Buch der Könige), jenes großen Heldengedichts der Perser, welches im X. Jahrhundert erschienen, an die Revolutionen dieses Reiches und die unsterblichen Thaten seiner Helden so lebendig erinnert. Das Werk von Ferdusi ist mit zahlreichen Figuren von feiner und sehr fleißiger Ausführung geziert. Es ist augenscheinlich, daß der Künstler die Kostüme darstellen wollte, die im Mittelalter im Gebrauch waren, und nicht die des Alterthums. Der Typus der Physionomien ist wesentlich mongolisch.

Nach dem persischen Homer betrachten wir „l'histoire des prophètes" ***), ein schönes Manuscript, merkwürdig

*) Noch schönere indische Malereien sollen sich im Besitze der Tochter des Lords Hastings befunden haben, nun aber unglücklicherweise zerstreut seyn.

**) Sect. des manuscrits. Nro. 108.

***) Man sieht unter den Gemälden des Kabinets des Hrn. Lamare-Piquot auch Figuren auf Kartons, die in Hinsicht auf Anordnung und Drapirung allen griechischen und etruskischen würdig zur Seite stehen.

*) Supp. persan. Sect. des manuscrits.

**) Nro. 81. Supp. persan. Unter Nro. 58, fonds Bruix, findet sich ein anderes Manuscript des Schahnameh, mit 54 schönen Malereien verziert. Das schönste orientalische Manuscript mit Vignetten, das ein occidentalischer Gelehrter sah, hatte dem ersten Sultan von Indien, Baber, aus der Familie der Mongolen, gehört; die Miniaturen dieses Schahnameh sind mit bewunderungswürdiger Feinheit ausgeführt. Es wurde durch die Mahratten aus dem Pallaste von Delhi geraubt, und ist jetzt im Besitze des Obristen Doyle zu London. — Den Malern, welche noch weiter in das Alterthum von Persien zurückgehen wollen, bezeichnen wir hier zwei Exemplare des Miraf Nameh, durch Anquetil-Duperron aus Indien gebracht. Dieses religiöse Werk, früher von den Guebern (Feueranbetern) benützt, enthält eine ziemliche Anzahl plump ausgeführter Malereien, die unter andern einige Scenen aus der Hölle der Parsen darstellen.

***) Nro. 59. Fonds persan.

durch die Figuren, mit denen es geziert ist, und durch die künstliche Arbeit seiner Decke. Hier gaben religiöse Scenen den Kompositionen der Miniaturen einen ernsteren, schwerern Charakter, als er sonst im Allgemeinen den persischen Malereien eigenthümlich ist. Allenthalben vereinigt sich diese Ernsthaftigkeit mit dem Wunderbaren, und dieses letztere fällt dann bald in das orientalische Embleme, hundertmal weniger erklärbar für uns, als rein religiöse oder historische Züge. Der Souz-u-Ghudez *), den alle Neugierigen bei der Durchmusterung der Bibliothek suchen, enthält Scenen der Liebe, die sich durch ein Suttie (lebendige Verbrennung der Wittwe) endigen. Der Ort des Ereignisses ist Indien, und die Heldin verbrennt sich auf dem Leichname ihres Geliebten. Es wäre ein Irrthum, in diesem Bilde, das einen den Muselmännern so fremden Gebrauch darstellt, Genauigkeit der Costüme und Lokalitäten suchen zu wollen. Zudem ist dieses Manuscript, so kostbar es auch an und für sich seyn mag, in der Ausführung weit von einem herrlichen Khosru **) entfernt, dessen Grazie und Feinheit nicht genug zu bewundern ist. Schwerlich wird man etwas Eleganteres und Erfindungsreicheres sehen, als die Arabesken, mit denen dieses Manuscript geziert ist. Thiere, mit Gold auf farbigem Grund gemalt, erinnern in tausend anmuthigen und lebendigen Scenen an das, was Newton Fielding noch naiver und feiner zu geben weiß.

Verlassen wir Persien und wenden wir uns zur Tartarei. Hier zeigt uns zuerst das „Leilet El Mirage" ***), oder die Nacht der Himmelfahrt, den Zustand der Kunst bei den Tartaren. Ferid Eddin-Athar schrieb dieses große theologische Werk vor dem VII. Jahrhundert der Hedschira, und es kann auf die Zeit bezogen werden, in welcher die Nachfolger des Dschengis-Khan blühten. Die Figuren dieses Manuscripts sind unter der doppelten Beziehung der Kunst und der Religionsgeschichte von dem höchsten Interesse. Zahlreiche, höchst fein ausgeführte Malereien stellen die Reise des Propheten in die sieben himmlischen Regionen dar, wo die Gläubigen die ewige Glückseligkeit genießen. Zuletzt sieht man ihn in eine Hölle hinabsteigen, welche der tartarische Künstler hinlänglich furchtbar machen wollte, um die Einbildungskraft zu erschüttern, die aber, wie dies meistens der Fall ist, nur lächerlich wurde. Mahomet erscheint in diesen großartigen Miniaturen stets auf einer Stute mit einem Weiberkopfe sitzend, und der Engel Gabriel mit strahlenden Fittigen ist sein Führer. Bald fordert der Prophet die Menschen zur Reue und Buße auf, bald unt er sich ganz vertraulich mit Abraham, Moses und Chr weiter zurück ist Adam, den er über etwas zu bef scheint, und der Künstler findet hier vielleicht einen lichen Typus zur Benützung.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Nro. 150. Supp. persan. Die Worte Souz-u-Ghudez bezeichnen im Persischen Brandmal und Zerstörung eines Körpers durch Feuer.

**) Anciens fonds persan. Nro. 245.

***) Nro. 75. Supp. turc.

Plastik.

Dannecker hat das Modell seiner zweiten Ch statue, die in der Kirche zu Nertsheim aufgestellt ist, Vaterstadt Stuttgart zur angemessenen Aufrichtung im der dortigen Hospitalkirche, woselbst der Künstler den sten Katechismusunterricht empfangen hatte, geschenkt.

Auf Befehl des Königs von Württemberg wird auch die südöstliche und nordwestliche Seite des Landh Rosenstein bei Stuttgart mit Reliefsculpturen aus dem tischen Mythenkreise auf acht Medaillons in Sandstein ver deren Erfindung und Ausführung dem Bildhauer Th Wagner übertragen ist.

Professor Rauch hat im Jahre 1835 die erst kolossalen Victoriastatuen in Marmor vollendet, welch die Walhalla bestimmt sind. Zwei andere, sowie die des Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz hat Rauch bellirt. Die Büste Hufelands hatte er zu dessen J feier in Marmor ausgeführt, wozu Rauchs Schüler, Bildhauer Drake, das kleine Modell einer sitzenden S des Jubilars gefertigt hatte.

Thorwaldsen hat ein neues Basrelief: die Pa vollendet, welches an Schönheit alle übrigen gleichart Arbeiten des großen Meisters übersteigen soll; er hat weniger als 16 neue Sculpturen unter Arbeit.

Der Bildhauer Bra in Douai hat die Büste des s schen Generals Ballesteros verfertigt, welche, wie jene Deputirten Benjamin Constant, die schönen Fortschritte jungen Künstlers zeigt. Auch hat derselbe eine gesch volle marmorne Urne gearbeitet, welche Herz und Ge Casimir Périer's aufnehmen soll. Ferner ist ihm von Regierung die Ausführung zweier Reliefs am Triu bogen der Etoile, Allegorien der französischen Infan und Artillerie darstellend, übertragen; sowie er auch Monument für Benjamin Constant besorgt.

Das Basrelief, welches das Giebelfeld des gr Hospitals in Douai einnehmen soll, ist von Hrn. Bra Modell vollendet.

Das Basrelief im Giebelfelde des Pantheon zu P ist Hrn. David zur Ausführung übertragen worden. U der Laterne versucht man, eine hölzerne und verge Statue der Freiheit aufzustellen, welche, wenn sie sich nimmt, in Bronze gegossen werden soll. Hr. Corto damit beauftragt.

Der 19jährige Bildhauer Garbeille in Marseille seiner Vaterstadt eine Statue derselben verehrt, welche ge über der Bildsäule der Siegesgöttin von Chardigny der großen Treppe des dortigen Rathhauses aufgestellt den ist.

Neue Kupferwerke.

Macfarlane's (C.) Seven Apocalyptic Churches; Description of the present state of Smyrna, Pergamus, Sa etc. Maps and plates oblong 4. 15 Sh.

Ottley Dictionary of Engravers. Vol. 1. 8. 12 Sh

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 12.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. Februar 1834.

Der eherne Obelisk in München; enthüllt den 18. Oktober 1833.

I. Oertlichkeit.

Die während der letzten achtzehn Friedensjahre im Nordosten der Altstadt München erbaute Maximilians-Vorstadt wird in ihrer ganzen Ausdehnung von der Barer- und der Brienner-Straße als zween Hauptverbindungswegen dieses neuen Stadttheiles rechtwinklicht durchschnitten. Jene zieht sich von Mittag nach Mitternacht, an ihrem nördlichen Ende die Pinakothek dicht zur Seite lassend; diese, in der Richtung von Morgen nach Abend führt über den Königsplatz an dem Portieus der Glyptothek vorüber. Da wo beide Straßen sich kreuzen, bilden sie zu einem geräumigen Rundtheile erweitert den Karolineuplatz, in welchen noch, von Südost kommend, die Maxstraße einmündet. Stattliche, von Garten- und Baumanlagen umgebene Herrenhäuser begrenzen den Ort, ohne doch nach irgend einer Seite ihn hoch oder dicht einzuschließen. Genau in der Mitte dieses freien, weiten Raumes befindet sich die Stelle, die in letzter Zeit ein neues öffentliches Denkmal von außerordentlicher Bedeutung, ein in seiner Art einziges Werk der Erzgießkunst aufgenommen hat.

II. Ursprung. — Historischer Hergang.

Die Geschichte der Entstehung geht zurück bis zu dem verhängnißvollen Feldzuge von 1812. In dem Schooße selber des bayerischen Heeres, an dessen Ruhm und äußerstes Mißgeschick dieses Trauerdenkmal für ewige Zeiten erinnern soll, war der erste Plan dazu entworfen worden. Zu Ehren der im Anbeginne des Krieges Gefallenen sollte aus Weihgeschenken der Ueberlebenden ein in heroischem Style gedachtes Monument errichtet werden. Es stellten sich aber durch den Gang der unmittelbar folgenden Ereignisse dem Vorhaben schon vom Anbeginne fast unüberseigliche Hindernisse entgegen. Der durch die Kriegsläufte gestörte, zur Friedenszeit dann wieder aufgenommene Entwurf gelangte zwar schon um das Jahr 1816 in der Idee vollständig zur Reife; zu seiner Verwirklichung aber zeigten sich die jetzt vorhandenen Hülfsmittel als völlig unzureichend: in der allgemeinen Katastrophe des verderblichsten aller Kriege war die ursprüngliche Dotation größtentheils mit zu Grabe gegangen. Für die Möglichkeit der Ausführung blieb nur nach einer Seite hin die Aussicht offen. Die voll Vertrauen dahin ihre Blicke gerichtet hatten, sollten in ihrer Erwartung sich nicht getäuscht sehen. Die Entscheidung zögerte, aber sie kam.

Im Jahre 1828 erging ein königlicher Befehl, kraft dessen der nun schon so lange in der Schwebe gehaltene Gedanke endlich doch in das Leben treten sollte. Zur ungesäumten Errichtung des seit anderthalb Decennien beabsichtigten Votivdenkmales wurden sogleich die kräftigsten Anstalten getroffen. Die Bestreitung aller Kosten des ganz aus Siegestrophäen (aere capto) zu bewerkstelligenden Erzgusses, so wie der gesammten Ausstellung übernahm sofort der königliche Schatz. Seinem hohen Gebieter und obersten Schirmherrn allein sollte das Heer dies dauerhafte Zeugniß seines Ruhms, das Königreich den Zuwachs eines neuen unvergleichlichen Kunstwerkes zu verdanken haben. Um bei der Ausführung in dem Gleise des historischen Hergangs fortzufahren, wurde der Plan da wieder aufgenommen, wo er früher stehen geblieben war, und der schon seit zwölf Jahren vorliegende, in allen Theilen durchgebildete Entwurf als Grundlage vollständig beibehalten. Der Erfinder derselben, Leo v. Klenze, erhielt sammt Aufsicht über das Ganze die besondere Leitung alles dessen, was hiebei in den Bereich der Architektonik gehörte. Die Lösung des in der Ausführung schwierigsten Theiles der Aufgabe überkam der Inspektor und Werkmeister der königlichen Erzgießerei, Joh. Bapt. Stiegelmaier, dem hier die willkommene Gelegenheit sich darbot, mit den ersten Meistern seiner Kunst wetteifernd in die Schranken zu treten. Zur Vollbringung

des Ganzen war ein Zeitraum von fünf Jahren gegeben. Mit dem Eintritt des Frühjahres 1833 waren die sämmtlichen Vorarbeiten zu Ende gebracht. Im Monate März konnte zum Bau der Fundamente geschritten werden, worauf sofort die Aufstellung selbst ihren Anfang nahm, deren kühner, unaufhaltsamer Fortgang den Werth ausdauernden, mit Muth und Einsicht gepaarten Kunstfleißes in menschlich schönstem Lichte erscheinen ließ.

Bei dem Uebergange zur nähern Darstellung des Gegenstandes wird billigerweise die Aufmerksamkeit zunächst auf seine rein künstlerische Seite hingelenkt werden und hierauf der Antheil einer zur wirklichen Kunst erhöhten Technik an dem Gelingen des außerordentlichen Werkes nach Verdienste gewürdigt werden.

III. Form. — Größenverhältnisse. — Ausschmückende Zuthat.

Der mit allem Bedachte von bekannten Vorbildern des Alterthums auf diese colossale Erzarbeit übertragene Typus der vierseitigen Spitzsäule zeigt sich den antiken Obelisken im Wesentlichen treu nachgebildet, so zwar, daß die den Charakter dieser Gattung bedingende Grundform nach ihrer überaus einfachen Zusammensetzung weislich festgehalten, bei der Anwendung aber das Walten künstlerischer Freiheit dennoch in der Oberhand geblieben ist; wie es jederzeit geschehen muß, wenn beim Wiedergebrauche alterthümlicher Kunstformen der ihnen inwohnende Ausdruck und Gedanke mit aufleben soll. In dem vorliegenden Falle enthielt die Aufgabe, wie sie gestellt war, vorzugsweise die Nöthigung, von gewissen, mit der gewählten Form einmal schon gegebenen Hauptlineamenten und Grundverhältnissen nicht beliebig abzuweichen. Mehr nur in der Art der Auf- und Zusammenstellung blieb zu freierer Bewegung noch Raum übrig, und von dieser Seite war der Künstler sogar aufgefordert, das Neue, Ungewöhnliche kühn zu unternehmen und ein Vermittelndes aufzusuchen, wodurch die der Vergangenheit angehörige Erfindung der Gegenwart lebendig einverleibt würde. In ihrem Vaterlande bildeten die Obelisken ergänzende Theile der einheimischen Tempelbaukunst oder der mit dieser dort eng verbundenen monumentalen Architektonik. Durchgehends nur aus zwei großen einfachen Massen bestehend (aus dem glatten, zur Base dienenden Würfel und dem oberwärts in einem Pyramidion auslaufenden Säulenschafte, der in der etwas ausgehöhlten obern Fläche jenes Würfels eingesenkt war) standen sie öfters reihenweise als vereinzelt an den Zugängen oder in dem geweihten Umkreise der großen Landesheiligthümer, zu denen sie, rein architektonisch genommen, in einem ähnlich wirkenden Verhältnisse stehen mochten, wie etwa die Minarete zu den Moscheen oder die freistehenden Glockenthürme zu den Kirchen altitalienischen Baustyles. Da, wo für das Auge ein solcher Bezug fehlte, mußte nothwendig eine Combination eintreten wodurch der Eindruck eines ganz in sich selbst abgeschlossenen Kunstgebildes hervorgebracht wurde. Dies zu erreichen, bot als das nächste Mittel die Anwendung eines zweckmäßigen Unterbaues wie von selber sich dar; was auch schon von den verschiedenen italienischen Baumeistern, welche im 16., 17. und 18. Jahrhundert die Wiederaufstellung antiker Obelisken in Rom zu besorgen hatten, sehr richtig war empfunden worden; nur, daß bei der damaligen unvollkommnern Kenntniß des Alterthums und dem schon überall zum Ausschweifenden und Uebermäßigen sich hinneigenden Zeitgeschmacke an ein so klassisches Verfahren nicht zu denken war, wie es bei dem ähnlichen Gegenstande das Ziel und Augenmerk eines jetzt lebenden Architekten seyn mußte.

Vor Allem wurde in dem gegenwärtigen Falle sorgfältig darauf Bedacht genommen, durch eine hinreichende Erhöhung des Bodens über dem Niveau des umgebenden Platzes und der angrenzenden Straßen die angewiesene Stelle zur Aufnahme des erforderlichen Unterbaues gehörig zuzubereiten. Die auf diesem etwas erhöhten Grunde errichtete Unterlage kündigt gleich auf den ersten Blick als ein Uebergang und verbindendes Glied zwischen dem Denkmale und seiner Umgebung sich an. Drei reinquadratisch konstruirte, je zwei Schuh hohe Absätze oder Stufen aus Werkstücken von weißem Marmor, bilden das Ganze dieser einfachen Substruktion in sogestalten Proportionen, daß der oberste Absatz gleichmäßig nach allen Seiten sechs Schuh gegen den Sockel des Obelisken ausladet, der zweite vier Schuh gegen jenen und der unterste eben so viel gegen den mittlern. Die Base der Säule selber hat im Gevierte einen Flächeninhalt von hundert Quadratschuh, woraus sich gegen den Umfang der auf dem Boden aufliegenden untersten Stufe (die achtunddreißig Schuh lang und eben so breit ist) ein Verhältniß ergibt, ungefähr wie 1 zu $14\frac{1}{2}$. Die obern Flächen der drei Stufen haben nach auswärts eine starke Senkung und an ihren lothrechten Seiten einen breiten mehrzölligen Vorsprung, was den Umrissen dieses mehr gelassen sich ausbreitenden als hohen Unterbaues die wünschenswerthe Abwechslung und Anmuth verleiht.

Unmittelbar auf der dritten und obersten Staffel fußt der mächtige Denkpfeiler selber, dessen Spitze genau Einhundert Schuh über der Erde sich erhebt. Wird diese Höhe (wovon $\frac{19}{20}$ Theile auf die Metallsäule sammt ihrem Würfel kommen, der Rest jener Marmorunterlage zufällt) an das Längenmaaß der größern, in Rom befindlichen antiken Spitzsäulen gehalten, so zeigt es sich, daß der Münchner Obelisk an Größe dem Lateranensischen bedeutend nachsteht, dagegen den vor St. Peter merklich überholt, wiewohl auch dieser letztere, vermöge seines, in sehr modernem

Sinne, hoch aufgethürmten Fußgestelles etwa um 20 Palmen höher hinauf reicht.

In der Verbindung mit jener Unterlage der drei Marmorstufen war für den zunächst daran stoßenden Theil des Obelisken die antike Form des glatten Würfels unmöglich beizubehalten und auch schon wegen der anzubringenden Inschriften einiger architektonische Schmuck an dieser Stelle kaum zu entrathen. Nur kam es, wie dies hier bestens ist beobachtet worden, darauf an, das rechte Maaß zu halten. Für's Erste hat die Zugabe eines mäßig vorspringenden Sockels, oberwärts mit umgestürztem Karniße und doppelter Platte versehen, die zweifache Bestimmung den äußern Umriß zu beleben und zugleich den Eindruck der Festigkeit zu erhöhen. Ferner wird gleichmäßig auf allen Seiten die Einförmigkeit der über dem Sockel befindlichen größern Flächen durch volle, reiche im Bogen tief niederhangende Gewinde von Eichenlaub und Cypressen sattsam unterbrochen. Die breiten, zur Rechten und Linken hart an den Kanten des Würfels in geschwungenen Linien herablaufenden Bänder, woran diese Laubgehänge befestiget sind, schlingen sich durch die gewundenen Hörner colossaler Widderköpfe, die, etwas unterhalb der obern vier Ecken in diagonaler Richtung ansetzend, in was immer für einem Durchschnitte gesehen, als kräftige Ausladungen hervortreten, und, indem sie als unentbehrlicher Zierrath hier ganz an ihrem Platze sind, auch der Bedeutung nach nicht schicklicher hätten gewählt werden können; mag man sie nun für antike Götterspmbole, für Sinnbilder der Stärke oder was am nächsten liegt — für eine Anspielung auf den Waffengebrauch (Ballistenköpfe) der Alten nehmen.

Folgt das Auge, von dem Scheitel der Säule angefangen bis da, wo das einfach geschnittene Fußgestelle auf den geräumigen Stufen ruht und über diese noch weiter bis auf den Grund hinabgleitend, dem sanften, fließenden Zuge der Hauptumrisse, so empfindet es alsobald das reinste Behagen und vollkommene Wohlgefallen, womit der Zauber des Kunstschönen und Wahren, und dieser allein, mit dem äußern auch den innern Sinn unwiderstehlich anzieht und fesselt. Was aber zuletzt auch hier, wie bei jeder freien Schöpfung der Kunst, den Eindruck bleibend vollendet, ist endlich doch nur die dem schönen Werke eingeborene Kraft und Einheit des künstlerischen Gedankens in der nachhaltigen Wirkung der organisch verbundenen großen Massen, als wodurch es, auf den ersten Anblick und öfter wieder gesehen, nur Gedanken voll des höchsten Ernstes in der Seele anregend, seine hohe Bestimmung für immer reichlich erfüllt.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Fortsetzung.)

Wenn der Künstler, welcher sich gerne mit dem Orient beschäftigt, einige der großen Scenen, die in sieben früheren Gedichten an Mahomet erinnern, in's Gedächtniß zurückrufen, und das arabische Manuscript Kalila und Dimna *) zu Rathe ziehen will, so wird er sich schnell überzeugen, daß die Araber in Beziehung auf Kunst weit unter den Persern und selbst unter den Tartaren stehen. Demungeachtet sind diese Malereien, bei denen man auf den ersten Blick den nationalen Typus erkennt, in allem dem von großem Nutzen, was das Studium des alten Kostüms betrifft, besonders, wenn es wahr ist, was man versichert, daß die Araber noch weniger, als die übrigen Völker des Orients, Kleidung und Gebräuche gewechselt haben. Die Séances de Hariri **) werden in dieser Beziehung mit Nutzen zu Rathe gezogen werden, und die Figuren dieses Manuscripts sind auch weniger plump gezeichnet, als die des Kalila. Wie in den griechischen Malereien des Mittelalters, sind die Köpfe der hauptsächlichsten Personen mit einer goldenen Glorie umgeben, was einige Verbindung der arabischen mit der byzantinischen Schule anzudeuten scheint. In jedem Falle macht das Alterthum diese beiden Manuscripte doppelt kostbar; sie gehören in's XII. und XIII. Jahrhundert.

Unter den ernsthaften und gleichgültigen Türken scheint die Kunst als eine ganz frivole Sache behandelt worden zu seyn; indessen ist sie doch weniger unvollkommen, als die der Araber, und ein türkisches Manuscript des XVIII. Jahrhunderts ***), welches die Bildnisse der ottomanischen Herrscher enthält, wird wenigstens nützliche Belehrungen über das genaue Kostüm Osman's und seiner Nachfolger geben, dessen Reichthum sich in dem Maaße vermehrte, als die Eroberer ihre ursprünglichen strengen Sitten verließen.

Hier wäre ohne Zweifel Gelegenheit, uns mit den Manuscripten des morgenländischen römischen Reiches zu beschäftigen, dessen Malereien genau die Zeit seines Verfalles darthun, aber man würde an ihnen nichts finden, als den Rester der alten Kunst, auch würde dies uns von unserem Ziel entfernen und uns aus dem Orient nach Europa führen. Es genügt, unter den byzantinischen Manuscripten nur eines zu bezeichnen, das sowohl durch

*) Nro. 1483. A. fonds arabo.
**) Supp. arabo.
***) Supp. turc; Nro. 55.

den Charakter seiner Miniaturen, als durch seine gute Erhaltung kostbar ist. *) In diesem herrlichen Werke findet man den ganzen religiösen Sinn des morgenländischen römischen Reiches und merkwürdige Traditionen aus den alten Zeiten.

Die europäischen Handschriften des Mittelalters bieten der Malerei kein Hülfsmittel in Beziehung auf das Studium der orientalischen Kostüme dar. In der Bibliothek zu Paris befindet sich eine große Anzahl von Manuscripten von Reisenden aus jener Zeit, aber mit Ausnahme der Miniaturen in dem Manuscripte von Bertrandon de la Broquiere **) findet man in ihnen keine Malerei, die mit einiger Genauigkeit ausgeführt wäre, und zur Ortskenntniß dienen könnte. Nichts desto weniger war ich oft erstaunt über die erfindungsreiche Naivetät dieser kleinen Gemälde, die ihr Daseyn der Muße des Klosterlebens verdanken. Im Allgemeinen waren diese Gemälde nach einem und demselben Leiste gefertigt. Sie waren die nämlichen für Rubruquis und Brieni, für Hayton und Odric. Man adoptirte für alle Gegenden des Orients ein phantastisches Costüme, aus dem griechischen und venetianischen zusammengesezt. Der bekehrende Mönch behielt stets seine Kapuze, hie und da zeigten sich Ritter als Ueberwinder von Ungeheuern, und gothische Schlösser boten ihnen eine Zuflucht gegen Stiere mit dem Kopfe eines Seefisches, oder gegen Krokodille mit Menschenköpfen. Das herrliche Manuscript: „merveilleuses histoires" liefert zahlreiche Belege über die wilde Imagination, die in diesen Malereien herrscht.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Am 15. Okt. 1833 fand in öffentlicher Sitzung die Preisvertheilung in der Akademie zu Paris statt. Hr. Ramey Sohn verlas eine Schilderung des Lebens und der Werke von Guérin, welche Hr. Quatremère de Quincy, lebenslänglicher Secretair der Akademie, verfaßt hatte. Hierauf folgte die Vorlesung des Berichts über die Arbeiten der königl. Pensionäre in Rom, durch dessen Verfasser, Hrn. Garnier. Sodann wurden die Preise vertheilt; s. darüber Kunstbl. Nr. 2, S. 8.

Die Gesellschaft der Kunstfreunde zu Arras hat außer den jüngst gemachten Ankäufen den HH. Colin, Biard, L. Boulanger und Huet Medaillen, und den HH. Goux und Desboeufs ehrenvolle Nennung zuerkan

Bei der am 15. Oktober, dem Geburtsfeste des prinzen von Preußen, gehaltenen festlichen Ve lung des Thüringisch-Sächsischen Vereins für Erfo des vaterländischen Alterthums zu Halle berichtete Dr. Friedländer über die vor wenigen Wochen tene große Versammlung der Alterthumsforscher, welc beigewohnt hatte, und Prof. Dr. Wilda über den Stand der antiquarischen Forschungen in Dänemark. wissenschaftliche Arbeiten wurden vorgelegt: die des raths Lepsius zu Naumburg über die zu Görsch August aufgefundenen wichtigen Bracteaten durch den Wiggert aus Magdeburg, und die Notizen des Hrn thier (jetzt in Berlin) über das bronzene Grabde des Gegenkönigs Rudolph im Dome zu Merseburg, be von einer Zeichnung desselben durch den Dr. Weber.

Der Berliner Künstlerverein, der nunmehr neu Jahre besteht, hat am 18. Okt. seinen Stiftungstag eine sinnreiche Vereinigung von lebenden Darstellungen allen Reichen der bildenden Kunst und unterstützt von matischen und musikalischen Künstlern gefeiert.

Am 22. Oktober wohnte der Kronprinz von Pre auf seiner Reise durch Westphalen und die Rheinlan Düsseldorf einem Feste der Kunstakademie bei, auf welc nach einem Prologe, von den Mitgliedern dieser Acad mehrere schöne Transparente unter Chorgesang verge wurden, an welche sich, als den wesentlichen Theil Festes, die Darstellung einiger trefflich geordneten lebe Bilder knüpfte.

Neue Kupferwerke.

Dodwell (from Drawings by the late Edw.) Vie and Descriptions of cyclopian or pelasgic remains in Gre and Italy with constructions of a later period. 1 Vol. fol. 1 lithogr. plates. Pr. 6 L. 16 Sh. 6 D.

Der hiesige neugestiftete Kunst-Verein beabsichtigt öffentliche Kunstausstellung im Laufe des künftigen Mo Mai, welche mit dem 1sten desselben beginnt und mit 31sten endigt.

Alle Künstler des In- und Auslandes sind hiermit geladen, ihre Werke der bildenden Kunst dem Verein Ausstellung anzuvertrauen. Mit der Adresse: „An Kunstverein in Mannheim," werden sie hier portofrei genommen, und mit größter Sorgfalt ausgepackt und bei delt werden; dabei steht es den Eigenthümern frei, w sie wollen, noch hiesige Urkundspersonen zur Auspackung bestellen, und über die Dauer der Ausstellungszeit zu v fügen. Für die Rücksendung, welche gleichfalls auf Kos des Vereins geschieht, haftet dieser. Dabei werden die a wärtigen Künstler und Kunstfreunde, welche den Ver mit ihren Zusendungen beehren, gebeten, den Vorstand Zeiten davon zu benachrichtigen, und die Größe und ungefähre Gewicht ihrer Sendungen anzugeben, auch Verkaufspreise zu notiren, da der Verein, nach dem Besta seiner Mittel, selbst Ankäufe von Kunstwerken leben Künstler zur Verloosung unter seine Mitglieder machen w

Mannheim, den 29. Januar 1834.

Der Vorstand des Kunstvereins in Mannhei

*) Nro. 1528. Gr. anciens Fonds. Auch vergleiche man in der königl. Bibliothek den Gregor von Nazianz des IX., den Psalter des X. und das griechische Evangelium des XI. Jahrhunderts. Diese Bücher sind in Beziehung auf Kunst bewunderungswürdig. In der Versteigerung des Nachlasses des Hrn. v. St. Martin fanden sich auch schöne armenische Manuscripte mit Miniaturen.

**) Nro. 71.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. Februar 1834.

Der eherne Obelisk in München; enthüllt den 18. Oktober 1833.

(Beschluß.)

IV. Geschichte des Gusses.

So unüberwindlich schienen bei der besondern Beschaffenheit der Aufgabe die damit verbundenen Schwierigkeiten, daß aller Orten von den erfahrensten Toreuten die Möglichkeit eines glücklichen Erfolgs bezweifelt oder ganz in Abrede gestellt wurde. Um Hand an das Werk zu legen bedurfte es unter solchen Umständen einer mehr als gewöhnlichen Unerschrockenheit und eines so kräftigen Antriebes wie er hier glücklicherweise nahe lag in dem von oben herab gegebenen Beispiele einer vor keinerlei Hindernissen jemals zurückweichenden Ausdauer und Festigkeit des Willens.

Bei der kolossalen Größe der Säule (deren ganzes Metallgewicht auf 61,874 Pfund sich beläuft) war, wie es sich von selber versteht, der Guß nicht anders als stückweise, das Zusammensetzen aber und Verbinden der Theile erst am Platze zu bewerkstelligen. Dagegen mußte, um die Richtigkeit der Verjüngung zu erlangen und des genauesten Ineinandergreifens der einzelnen Stücke gewiß zu seyn, das Modell im Ganzen gearbeitet werden, worauf es dann erst in fünfzehn Theile, von je fünfthalb Schuh zerlegt wurde; mit Ausnahme der obersten Abtheilung, welche fast die doppelte Länge erhielt. Der Untersatz mit seinem Sockel, als ein für sich bestehendes Glied, konnte ganz abgesondert behandelt werden.

Am 29. November 1829 wurde mit dem Ausgießen des zehn Schuh langen obern Schlußtheiles der Anfang gemacht, wobei es aber allerdings das Ansehen hatte als sollten die aus der Fremde herübergekommenen schlimmen Prophezeihungen wirklich in Erfüllung gehen. Dieser erste Guß schlug gänzlich fehl. Immer war aber dabei auf dem Wege der Erfahrung Eines gewonnen worden, die Gewißheit, wo eigentlich die Gefahr läge und wie sie zu beseitigen sey. In Folge zu geringer Verspannung der äußern Seiten der Form waren dießmal — wie man unter andern vorhergesagt hatte daß es geschehen werde — die Metallwände auf allen Seiten eingesunken, was für die Zukunft durch genaueres Berechnen der Metalleinziehung unfehlbar konnte vermieden werden. Das im flüssigen Zustande auf jeden Schuh um anderthalb Zoll ausgedehnte Erz erheischte daher, daß der Kern künftighin ebensowohl den gehörigen Grad von Nachgiebigkeit erhalte, um der Einziehung nicht allzugroßen Widerstand zu leisten — weil er sonst jedesmal reißen muß — als zugleich auch genugsame Festigkeit, um dem mit der einströmenden Masse in's Ungeheuere gesteigerten Drucke hinreichend widerstehen zu können.

Schon am 30. Januar 1830 erfolgte der zweite Versuch, der, obwohl unter sehr ungünstigen Umständen (bei strenger Kälte) unternommen, durch den vollständigsten Erfolg alle jene Unglücksweissagungen mit Eins zu Nichte machte und somit das Gelingen des kühnen Unternehmens ganz außer Zweifel setzte. Das Ausgießen der übrigen vierzehn Abtheilungen des Säulenschaftes ging hierauf in verschiedenen Zeitpunkten der nächsten drei Jahre mit zunehmender Sicherheit und ohne irgend eine Störung von Statten, bis endlich den 12. April 1833 (mit einem Metalleinsatze von 15700 Pfund) das Piedestal an die Reihe kam. Den erhöheten Schwierigkeiten und Gefahren dieses letzten Gusses entsprach die Größe der mit der äußersten Umsicht gemachten Zurüstungen; dennoch hatte es während des Vorganges kurze Zeit den Anschein als seyen sie unzureichend gewesen, um vor der Doppeltgewalt des mit Feuer- und Wasserskraft zugleich wirkenden Elementes bestehen zu können. Schon hatte nach sichern Kennzeichen die Form bis oben heran sich glücklich gefüllt, als durch die Masse des noch immer mit Macht nachdringenden überschüssigen Erzes, dieses, zwischen dem obern Rande der Form und dem darüberliegenden Kanale sich einen Weg bahnte, und, von da aus in das feuchte Erdreich eindringend, durch den Druck der hier entwickelten

Dampfe den ganzen Canal erst hob, dann sprengte, worauf der Boden rings um das Gemäuer der Form wie durch ein Erdbeben in eine wallende Bewegung gerieth, und während einiger schreckenvollen Minuten das Aergste sich befürchten ließ. Inmitten dieses verwüstenden Aufruhrs war aber die Form doch völlig unversehrt geblieben. Ihr Inhalt, nachdem sie abgebrochen war, kam ohne Fehl und Mackel, in vollendeter Reinheit zu Tage, und somit hatten die wesentlichsten Vorarbeiten zu einem Werke, wie es in der Geschichte der Erzgießkunst seines Gleichen nicht hat, ihr Ende glücklich erreicht.

V. Construktion. — Innerer Halt.

Noch waren bei der Aufstellung selber wieder Schwierigkeiten von ganz eigenthümlicher Art zu überwinden, auf welche, um ihrer Herr zu werden, gleich von Hause aus die volle Aufmerksamkeit des Baumeisters sich hinwenden mußte, da wegen der Neuheit des Falles die Erfahrung sich nicht eben um Rath befragen ließ, und das mindeste Versehen in der ursprünglichen Disposition leicht unberechenbare Nachtheile zur Folge haben konnte.

Künstlerisch angesehen blieb es hier immer ein erstes Erforderniß, die getrennten Theile dergestalt zu verbinden, daß es das Ansehen gewönne, als sey doch Alles aus Einem Gusse. Dies ist auf eine höchst einfache Weise erreicht worden und liegt wohl eben in dieser äußersten Einfachheit die Güte und Gründlichkeit des angewandten Verfahrens. Mittelst eines Falzes, durch Schrauben stark aneinander geschlossen, greift immer ein Theil in den andern über und ein. An den Stoß-Enden der einzelnen Abtheilungen wurde überall ein erhöhter Rand (Grat) schon mitgegossen, ausgiebig genug alle Fugen dicht damit zu verhämmern und zu verziehen, daß keine Spur irgend eines Einschnittes mehr sichtbar ist, und so das Ganze nun wirklich als eine einzige Masse edelgediegenen Erzes sich darstellt. Hiemit war der äußern Schönheit des Werkes auch von dieser Seite vollkommen Genüge geleistet. Für seine Stärke und Haltbarkeit durfte nicht geringere Sorgfalt getragen werden. Zur Unterstützung der verhältnißmäßig ziemlich dünnen Wände des Obelisken (diese haben, um das Gewicht möglichst zu ermäßigen, unterwärts nicht viel mehr, nach oben sogar etwas weniger als einen Zoll Metalldicke erhalten) wurden die Ecken inwendig säulenartig verstärkt ausgegossen, wodurch die ganze Last gleichsam auf vier hohen Eckpfeilern ruht. Außerdem sind, ebenfalls schon im Ausgießen die innern Winkel jenes Abtheils oben und unten quer über mit starken Schienen versehen und desgleichen am Rande, gerade einander entgegenstehend, (sogenannte) Lappen angebracht woran die eisernen Anker befestigt sind, welcher die Metallwände zusammenklammern. Nachdem solchergestalt die innere Verbindung sicher gestellt war, durfte endlich bei der Ductilität und Biegsamkeit des Metalles weder der Einfluß der Sonnenhitze, noch vornehmlich die Allgewalt der Luftströmung und des Luftdruckes nicht außer Acht gelassen werden. Diesen beiden mächtigen Agentien entgegenzuwirken blieb nichts anders mehr übrig als den hohlen Raum des Obelisken wenigstens theilweise auszumauern. Die Vorsicht ist noch einen Schritt weiter gegangen und das Mauerwerk bis an die Spitze hinaufgeführt worden, wozu man sich als des schicklichsten Materials der Nagelflue bedient hat. Die erste Schicht der Quadern liegt auf einer Metallplatte, die an dem Sockel ebenfalls mit angegossen ist. Das dritthalb Klafter tief ganz massiv ausgemauerte Fundament ruht auf Urgrund (gewachsenem Kiesboden). Im Innern der Säule aber ist das Gemäuer auf bewunderungswürdig sinnreiche Weise so construirt, daß jene zur innern Befestigung dienenden Metallglieder (die Schienen, Lappen, eisernen Anker) überall auf den Quadern sich stützen ohne doch selber auf irgend einem Punkte von denselben gedrückt oder belastet zu werden, indem das Metall nach unten durchweg fest aufliegt, oberwärts aber frei gelassen ist, und bildet demnach die aus Gestein, Erz und Eisen netzartig ineinander verschlungene Masse, wo immer Eins das Andere bindet, schließt, verstärkt, ein Ganzes von solch unverwüstlicher Haltbarkeit, daß es, wie je ein von Menschenhänden vollbrachtes Werk, geeignet scheint den Wechsel aller Zeiten zu überdauern und vor den kommenden Weltaltern ein gutes Zeugniß für die Tage seines Ursprungs abzugeben.

VI. Inauguration. — Inschriften.

Als Mittelpunkt großer historischer Erscheinungen hatte längst zuvor der erlauchte Gründer des hier beschriebenen Denkmals den 18. Oktober zu dessen feierlicher Einweihung ausersehen. Die Stunde selber, in welcher die erhabene Weihe vollzogen wurde, ließ nichts vermissen von alle dem was dazu dienen konnte, ihre geschichtlich ernste Bedeutung hervorzuheben und in das rechte Licht zu stellen. Eine in's Einzelne gehende Erzählung dieser denkwürdigen, durch die Fülle königlichen und kriegerischen Glanzes verherrlichten Feierlichkeit, wie sie zu seiner Zeit an mehr als Einem Orte die geeignete Stelle bereits gefunden hat, liegt nothwendig ganz außer dem Kreise dieser Blätter. Es erübrigt demnach nur in den Schluß der Darstellung die Reihe der Inschriften noch aufzunehmen, welche, unmittelbar von des Königs Majestät ausgegangen, den Fuß der Säule einnehmen und in nachstehender Ordnung sich folgen:

Gegen Abend:

DEN DREISSIG TAUSEND
BAYERN
DIE IM RUSSISCHEN
KRIEGE
DEN TOD FANDEN.

Mittag:

ERRICHTET
VON
LUDWIG I.
KOENIG VON BAYERN.

Morgen:

VOLLENDET
AM
XVIII OCTOBER
MDCCCXXXIII.

Mitternacht:

AUCH SIE STARBEN
FÜR
DES VATERLANDES
BEFREYUNG.

Dl.

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Fortsetzung.)

Das Manuscript der Reisen Haytons *) bietet in diesem Kreis eine köstliche Abwechslung dar. Doch gibt es nichts merkwürdigeres als die Histoire du monde **), wo das phantastische Universum des XV. Jahrhunderts in seiner ganzen Einfalt erscheint. Egypten ist mit durchbrochenen Thürmen bedeckt, und statt der unermeßlichen Pyramiden erblickt man kleine Kirchen, unsern Dorfkapellen ähnlich. Die Anbetung des goldenen Kalbes und die Versuchung eines Heiligen in der Thebais, von häßlichen Teufeln und reizenden jungen Mädchen umgeben, ist nicht vergessen. Das irdische Paradies hat darin ganz gewöhnliche Freuden, und man ist genöthigt, die Genauigkeit des Malers, welcher bei dem Kapitel über Indien einen Mann, mit einem Turban geziert, und ein Weib, das sich in einen brennenden Holzstoß stürzt, dargestellt hat, für eine unverhoffte Tradition zu halten.

Wir sind hier neuerdings an den Ufern des Ganges, und mit Hülfe dieser alten occidentalischen Manuscripte wird es uns leicht werden, nach dem wahren, nicht dem phantastischen China überzugehen. Später kehren wir dann zu den orientalischen Handschriften zurück.

*) Supp. franc., 650, 10.

**) Nro. 7499. Das Manuscript enthält 57 Figuren. Eine französische Uebersetzung von Solin (Gaignères Nro. 92) ist mit einer großen Anzahl von Malereien ähnlicher Art geziert.

Wie in Indien, so hat auch in dem alten Reiche China die Kunst einen ganz eigenen Gang genommen und sich endlich selbst Schranken gesetzt; sie hat ihre Aufgabe enger zusammengezogen, und man ist erstaunt, daß sie mit so vieler Anmuth und Einfachheit sich nicht bis zur ganzen Höhe des Talents, bis zur wahrhaften Malerei erhoben hat. Es war nur noch ein Schritt zu thun; er wurde aber nicht gewagt, und man ist versucht zu glauben, daß der Geist des Volkes nicht so weit gereift sey, einen solchen Fortschritt zu gestatten. *) Die Chinesen copiren unsere Malereien mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit, und doch wird man gewahr, daß sie dieselben nicht völlig nachahmen, sondern jedesmal einen ganz eigenen Charakter hineinlegen. Aber noch merkwürdiger ist, daß sie die Mysterien von Schatten und Licht nicht zu entschleiern vermögen; sie halten sich lediglich an die reine und klare Darstellung des Gegenstandes und beachten die Wirkung der Lichtstralen durchaus nicht. Nichts destoweniger haben die Chinesen in ihrer Malerei eben so viele Anmuth, Feinheit und Abwechslung des Ausdrucks, wie in ihrer Poesie.

Wenn indessen der europäische Künstler in den Sammlungen, die wir ihm namhaft machen könnten, die Wahrheit des Kostümes suchen will, so würde ihm die Wahl schwer fallen. Wir begnügen uns daher, ihm eine merkwürdige Antiquität zu bezeichnen, die der Kunst wesentlichen Nutzen leistet, wenn sie in ihrer Allgemeinheit betrachtet wird. Es ist eine chinesische Iconographie, welche die königl. Bibliothek zu Paris (Section der Handschriften) bewahrt, und wenn auch die Ausführung plump seyn mag, und man daran nicht die strenge Genauigkeit erblickt, die sonst den Malern des chinesischen Reiches eigen ist, so sind doch die darin enthaltenen traditionellen Figuren zu kostbar, um hier nicht erwähnt zu werden. Ueberdies wird es nicht länger mehr angehen, mit dem Typus des Kopfes eines Lao-Tseu oder Hong-Fu-Tzeu unbekannt zu seyn, wie es dem gebildeten Künstler schlecht anstehen würde, den Kopf des Socrates oder Plato's nicht zu erkennen. Die Portraite der großen chinesischen Philosophen haben sich von Zeitalter zu Zeitalter erhal-

*) Ein nicht unberühmter italienischer Maler, der Pater Castiglione, sah sich während seines Aufenthalts in Pecking gezwungen, seine Kunst dem Geschmacke des Landes unterzuordnen, und als von der Gesandtschaft des Lords Macartney den Chinesen mehrere Portraits angeboten wurden, fragten sie ganz ernsthaft, ob die Gesichter der Europäer zweierlei Farben hätten. (Ihre Gemälde hatten nämlich bis dahin keinen Schatten, daher die Frage). Jetzt folgen die chinesischen Künstler zwar der neuen Bahn, aber bis sich diese zweierlei Arten der Malerei in einander verschmolzen haben, werden die Chinesen neuerdings zurückbleiben und Europa natürlich dabei nichts gewinnen.

ten, und der Künstler hat sie uns in dieser Iconographie *) in getreuen Kopien geliefert. Wir wollen hören, was er selber darüber sagt:

„Mit dem Beginne des 24sten Jahres Kang's (zu Ende des Jahres 1686) habe ich Po-Kie, zugenannt Tchang-Seiou die Kopien der Portraits von mehr als 100 berühmten Personen geendigt, wovon die Originale sich in den Tempeln befinden, wo man ohne Partheilichkeit die Verdienste derer verewigt, die sich durch ihre Tugend hiezu würdig gemacht haben. Um einen leichteren Begriff von ihnen zu geben, glaubte ich über jede einzelne Person etwas sagen zu müssen u. s. w." — —

Wir beschließen diesen Ueberblick der Malereien des Orients, indem wir auf eine der neuesten Acquisitionen der königl. Bibliothek zu Paris aufmerksam machen. Es ist dies ein cochinchinesisches Manuscript, wunderschön erhalten und mit zahlreichen, höchst sorgfältig ausgeführten Figuren geziert, in denen indessen der phantastische Theil vorherrscht. Wir halten uns darum auch verpflichtet zu gestehen, daß dieser Zuwachs an Reichthum die nur wenig interessirt.

(Der Beschluß folgt.)

*) Diese Sammlung hat keine Nummer; der berühmte Amiot schickte sie im Jahre 1771 an die königl. Bibliothek. Der gelehrte Missionär sagt ausdrücklich, daß er bei der Erwerbung derselben der Meinung gewesen sey, sie könne von wesentlichem Nutzen seyn, sey es auch nur, um einen Begriff von chinesischen Kostümen zu geben. Und in Wahrheit ist diese Iconographie von dem höchsten Interesse für das Studium der historischen Physiologie, ja selbst der Phrenologie. In dieser Galerie der großen Männer China's ist Lao-Tseu mit Zügen eines Greises dargestellt, die eine wahrhaft himmlische Güte ausdrücken; sein Teint wurde selbst für einen Europäer die vollste Reinheit haben; sein Bart ist glänzend weiß, und es scheint, daß der ursprüngliche Typus des Geschlechtes der Sins sich in ihm nicht geändert hat. Hong-Fu-Tzen (Confucius) ist beinahe schwarz, und sein Blick von einer durchdringenden Intelligenz belebt. Meng-Tzeu (Mencius), der berühmteste Philosoph nach diesen beiden Gründern der chinesischen Moral, hat einen gelben Teint und sehr schwarzen Bart: ein ganz eigener Typus. Die Physiognomie Yuen-Che-Tsou, des Gründers der mongolischen Dynastie, ist beinahe ganz roth und zeigt eine neue Abwechslung unter diesen reinchinesischen Figuren. Man sieht aus dem Kostüme dieses Eroberers und der darauf folgenden Figuren deutlich den Unterschied der Trachten der Tartaren und der alten Bewohner des himmlischen Reiches.

Zwei andere wundervolle Bände in Folio: „Plantes de la Chine et du Japon" dürfen hier nicht unberührt bleiben. Die in diesen beiden Ländern so malerischen Nutzpflanzen und Früchte sind darin mit einer wahrhaft bewunderungswürdigen Feinheit und Anmuth abgebildet. Die Figuren sind von Vögeln und Insekten umgeben, die auf das zärteste ausgeführt sind, und die Lebendigkeit der Bewegungen derselben sucht man vergebens in unseren Werken über Naturgeschichte und besonders über Zoologie.

Bauwerke.

Eine große eiserne Kettenbrücke hat die Stadt E über die Mosel bauen lassen durch Hrn. Gabon; die davon steigen auf 150,000 Franken. Fünf Stunde trug die Brücke eine Last von 95,000 Kilogrammen, u Wägen, jeder 5000 Kilogr. schwer, fuhren darauf einander. Die nähere Beschreibung des kunstvollen gibt der Moniteur (6. Nov.).

Eine Hängebrücke von Eisenstangen, mit 70 F Oeffnung, über die Vienne zwischen Limoges und P errichtet, ist nach dreitägigem Versuch mit einer La 61,000 Kilogr., dem Publikum freigegeben worden. andere aus Eisendraht über denselben Fluß bei Chau zwischen Poitiers und Leblanc, wird gleichfalls in K eröffnet. Eine dritte aus Eisenstangen wird in La Posay über die Creuse erbaut. Mehrere andere B und Eisenbrücken sind in demselben Departement im

In Toulouse sind die Arbeiten am Museum Vollendung nahe. Die Kuppel wird demnächst dem zur Ausschmückung übergeben. Die Marmorverkleidu so prachtvoll als es die Kunstwerke, die daselbst aufbe werden sollen, in Anspruch nehmen.

In derselben Stadt wird auch Basis und Würfe Fontaine Dupuy mit Marmor verkleidet; auf das Mon wird eine Statue der Fama gestellt werden. Dem hauer Griffoul-Dorval ist das Relief der Vord des Sockels übertragen.

Am 28. Oct. wurde die nach römischen Berichten beinahe ganz wieder hergestellte Basilika des Apostel P von dem Pabste besucht. Als besonders schön wurde 18 neuen Säulen aus weißem und schwarzem Gran funden.

Bei Neapel soll die Strada Nuova des Pau welche schon von den Oestreichern 1825 vollendet, aber durch einen Erdfall verschüttet wurde, auf's Neue fa gemacht und durch eine Brücke mit der nahen Insel verbunden werden.

Durch den Beschluß des Municipalraths von R vom 1. Nov. 1833 ist ein Concurs für Architekten bis 1. März 1834 eröffnet, um Pläne für Errichtung Zollgebäudes einzureichen, welches in der Stadt zw den Straßen la Vicomté und Saint-Eloi, 54 Metres 50 Centimètres in der Länge, und in seinem ganzen R 2700 Quadratmètres einnehmen soll. Drei Preise sind gesetzt; der erste zu 500 Franken, der zweite zu 2000 dritte zu 1500 Fr.; sollten jedoch weniger als 9 Ent eingesandt werden, so sind es nur zwei Preise, und ein ziger, wenn die Zahl derselben unter sechs bleibt; die hörde behält sich außerdem die Wahl des Baumeisters der den Bau zu leiten haben wird.

Nekrolog.

In Bologna ist am 6. Januar der Kupferstecher M Gandolfi gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn:

№ 14.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. Februar 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1833.

Seit ich hier bin, haben sich meine Ansichten vom Kunstleben unserer Zeit sehr geändert. Faßte ich früher die Stufe der allgemeinen Bildung, den Charakter unsers Geschlechtes überhaupt in's Auge, so fand ich darin nicht die Eigenschaften für eine blühende Kunstepoche, ich meine für eine solche, in der das Höchste, was die Zeit überhaupt kennt und begehrt, in der Kunst allein, oder nur in ihr vollkommen, zur Anschauung kommen kann. Unsere Vielseitigkeit und so die Zertheilung unserer Gemüths- und Geldeskräfte, Versuche und Interessen ist freilich das Gegentheil von jener Sammlung der Geistes- und Lebenstriebe um den einen Heerd der Phantasie. Indessen hat mich Erfahrung belehrt, daß diese flüssige Bildung, indem sie auf der einen Seite die Hindernisse und Versuchungen des schöpferischen Treibens vermehrt, auf der andern auch neue Erleichterungen gebiert. Der Einzelne zieht aus der allgemeinen Kultur, die ihn trägt, für seine besondere künstlerische Ausbildung Einsichten und innere Mittel, und dem Bedarfe der äußeren hilft dieselbe Bildung, durch welche sie nach vielen andern Wegen hin abgeleitet werden, durch eigene Veranstaltungen, öffentliche und private, nach. Wenn daher auch unsere Kunst nicht mehr die Bestimmung hat, dem gesammten Geist der Zeit die Zielsäulen seiner Richtung zu bauen und die Prozessionsfahnen seiner Wallfahrt vorzutragen, so findet sie doch noch innerhalb seiner vielartigen Spielkreise manche günstige Stelle, manchen offenen Eingang und Ausgang. Ja, wenn man bedenkt, wie viel zu dieser Zeit in der Militär- und Civilwelt gebessert und vorgenommen, wie lebhaft die Industrie der Manufaktur und des Handels in tausend Zweigen theoretisch und praktisch entwickelt, wie üppig die Literatur übertrieben wird, welche Kräfte ein unübersehbar ausgefachtes Reich der Wissenschaften in Anspruch nimmt, wie viel allgemeine Empfänglichkeit das Unterhaltungs-, Societäten- und Dilettantenwesen, sammt den öffentlichen Divertissementsanstalten, in sich zieht und verschwendet, so muß man wohl erstaunen, daß noch Gaben, Gelegenheiten, Freunde und Gelder da sind, um eine solche Zahl würdiger Bauten, plastischer Werke, Gemälde aller Art und eine solche Unzahl von Stichen und Lithographien hervorzurufen, als wir um uns werden sehen.

Geht man hier in Berlin herum, und achtet nur auf die äußere Physiognomie der Stadt, so kann man bald an verschiedenen Gebäuden und Monumenten drei Epochen unterscheiden, zwei frühere und die jüngste, unsrige, und wenn wir von den früheren die Denkmale der ältern den Werken der nachfolgenden vorziehen müssen, so ist nicht zu fürchten, daß unser junges Jahrhundert ebenso im Urtheil der Nachwelt gegen das ihm voraufgegangene zurückstehen werde. Oft, wenn ich an den zweckmäßigen Gebäuden des neuen Packhofs oder am einfachgroßen Museum vorübergehe, oder bei der soliden Königswache stehend vor ihr die zwei marmornen Helden und gegenüber den bronzenen Blücher ansehe, denk' ich mit angenehmer Beruhigung, die späteren Geschlechter werden diesen Zeugnissen eines besonnenen Kunstschaffens ihren Respekt nicht versagen können, und es wird auch unserem Zeitalter seine Ehre bleiben.

Sucht man im Innern der Stadt die Zeichen der gegenwärtigen Kunst auf und sieht entweder ihre Thätigkeit in den Ateliers der Künstler oder ihre fertigen Werke in herrschaftlichen und Privatsammlungen, so wird sich von selbst eine Auswahl machen, welche den obenanstehenden Leistungen der lebenden Kunst das Zeugniß ausgezeichneter Studien und einer oft sehr glücklich mit Sorgfalt gepaarten Freiheit, mit Ernst oder Laune beseelten Gewandtheit gibt.

Je öfter die Verbreitung und Verallgemeinerung einer gewissen wissenschaftlichen und ästhetischen Bildung uns heutzutage mit einer unangenehmen Oberfläche berührt, um so erfreulicher war es mir, auch tiefere Wirkungen derselben innerhalb der Kunst an wohlerwogenen, in

Auffassung und Technik geistreichen plastischen Werken oder an Gemälden hervortreten zu sehen, die ein eindringendes, durch Reflexion geleitetes, nicht geschwächtes Naturstudium verrathen.

Seh' ich endlich auf das, was in öffentlicher Weise oder durch besondere Mehrheiten für die Kunst geschieht, so zeigt sich auch in dieser Hinsicht im Ganzen genommen ein Fonds, der durch Erfolge bewährt ist und zu Erwartungen berechtigt. Es läßt sich doch wohl glauben, daß das hiesige Museum, an sich und in sich ein Haus der Kunst, durch vorhandene und wachsende Schätze für den Künstler, den Gelehrten und das Volk eine Bildungsquelle seyn müsse; es läßt sich anführen, daß Berlin nicht nur — schon seit 1676, glaub' ich — eine Akademie der Künste, und, von ihr seit 1824 getrennt, eine akademische Bauschule (für die jetzt eben ein neues weites Gebäude emporsteigt), sondern auch eine Anzahl Künstlerschulen, an ausgezeichnete Individualitäten geknüpft, einen Künstlerverein (seit 1814), einen Verein der Kunstfreunde zur Erleichterung der Studien vaterländischer Künstler im Auslande (seit 1826), einen Architektenverein (seit 1822), einen Verein der jüngeren Künstler (seit 1825) und einen wissenschaftlichen Kunstverein in seinen Mauern hegt. — Größere Kunsthandlungen sind gewiß ein Duzzend hier, wodurch viele artistische Hände beschäftigt, einheimische, wie ausländische Werke in Curs gesetzt werden und manches interessante Neue selbst dem Vorübergehenden durch die Aushängefenster bekannt wird. Die alljährliche Preisvertheilung der Akademie, verbunden mit einer Ausstellung der Preiswerke, die Zusammenstellung, welche der Kunstverein mit den angekauften Bildern vor ihrer Verlosung vorzunehmen pflegt, die große Ausstellung einheimischer und ausländischer Kunsterzeugnisse, die alle zwei Jahre von der Akademie veranstaltet wird — dies sind zusammen nicht unbeträchtliche Mittel zur Aufregung der Künstler und zur Ausdehnung des Antheils am werdenden und vorhandenen Schönen auf weitere Kreise. Daher bethätigt sich denn auch der letztere nicht nur bei einigen Gliedern der königlichen Familie, bei einigen angesehenen bemittelten Künstlern und reichen Kunstfreunden, sondern er zeigt sich auch in dem Recurs an die Kunst, der öfter von Gesellschaften und Korporationen bei ihren Festlichkeiten oder Stiftungen genommen wird. An literarischer Controle endlich fehlt es eben auch nicht. Außerdem, daß mehrere der hiesigen Tageblätter bedeutenderen Kunsterscheinungen besondere Artikel zu widmen pflegen, haben wir seit einem Jahre bekanntlich eine Wochenschrift für Kunst — schon früher bestand ein ähnliches Unternehmen — deren Mittheilungen sich zwar nicht auf den hiesigen Platz beschränken, natürlich aber den mannichfaltigen Stoff, den er darbeut, berücksichtigen.

Mit diesem ziemlich skizzenhaften Ueberblick wollte ich weder Ihnen etwas Neues sagen, noch den Statistiker spielen; ich wollte nur das nächstliegende Allgemeine zu einem vorläufigen Beweise vereinigen, daß trotz der vielen und emsigen Komplicationen in den Geschäften und Spielen des Zeitgeistes die schöne Kunst noch Raum und Gewicht genug behauptet um unsere fortwährende Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen, und daß mir, indem ich, Ihrem ehrenden Wunsch zufolge, mich in den Amtsrock des Berliner Kunstboten werfe, nicht bange seyn darf, die Fracht könne ausgehen. Im Gegentheil, mein Botenwagen ist bereits so voll, daß ich nur um die Ordnung der Ablieferung verlegen bin. Um so nöthiger, daß ich ungesäumt auspacke. Ich will mit den architektonischen Neuigkeiten den Anfang machen.

Die neue Bauschule, der ich schon oben gedachte, steht bereits vier Stock hoch ausgeführt an der Schleusenbrücke (auf der Stelle des alten Packhofs) und nimmt sich, wenn man über die Schloßbrücke geht, in der Nähe anderer architektonischer Massen stattlich genug aus. Es werden aber auch daran die Details der Räume mit sorgfältigen Dekorationen ausgestattet werden; und eine Anzahl junger Bildhauer ist beschäftigt, dieselben in gebranntem Thon nach Schinkels Zeichnung auszuführen. — Vier kleine, thurmlose Kirchen in den hiesigen Vorstädten nach desselben Künstlers Entwürfen sind ebenfalls so weit gediehen, daß sie nur ihre Dekoration erwarten. Sie werden wohl sämmtlich im kommenden Sommer vollendet seyn. Fertig ist auch von Schinkels neuer Kirche in Potsdam die imposante Substruktion mit einem großen korinthischen Portikus. Der innere quadratische Raum nimmt eine flache Kuppel über sich; aber die äußere Kuppel, die, nach des Meisters Plan, auf Säulen über den Hauptbau gesetzt, alle Thürme der Stadt hoch überragt haben würde, kommt nicht zur Ausführung. Für die Giebelfelder dieser Kirche hat Schinkel selbst Reliefs entworfen, die von Kiß in Stucco gearbeitet werden. — In Potsdam wird auch an des Kronprinzen reizender Villa, dem Charlottenhofe, bei Sanssouci ein neuer Theil hinzugebaut. Berlin aber wird bald durch seinen geistreichen Verschönerer Schinkel eine weitere Zierde in einer neuen großen Sternwarte gewinnen, die zur Aufstellung des Frauenhofer'schen Refractor's, zugleich zur Amtswohnung des Direktors Prof. Enke eingerichtet werden und sich in einfacher, höchst zweckmäßiger Gestalt zwischen der Friedrichs- und Lindenstraße erheben soll.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Miniaturmalereien der orientalischen Manuscripte und die mit Abbildungen versehenen alten Reisebeschreibungen in ihren Beziehungen zur neuen Malerei.

(Beschluß.)

Wenn wir, wie im Mittelalter, einen Moment aus Asien in die neue Welt übergehen, so müssen wir nach mexicanischen Handschriften fragen, und ihre hieroglyphischen Malereien werden uns dann den Gottesdienst, die gesellschaftlichen Gewohnheiten, Sitten und Gebräuche, sowie das Costüm der Nationen enthüllen, welche Cortez unterjochte.

Diese mexicanischen Werke der Bibliothek sind vielleicht in wissenschaftlicher Beziehung von hohem Interesse; in Rücksicht auf die Kunst aber ist es unmöglich sie mit den Malereien von Velletri, Rom, Oxford und besonders mit denen, welche Boturini Benaducci mitgebracht hat, und welche Lord Kingsborough unlängst in seinem immensen Werke abbilden ließ, zu vergleichen. Unter ihren mexicanischen Handschriften besitzt die königl. Bibliothek Malereien, die denen des Museums von Dresden vollkommen ähnlich sind. Diese Malereien beurkunden durch ihren Charakter eine bei den alten Völkern Amerika's ganz verschiedene Kunstperiode, als die der Tolteken und Azteken, zweier kriegerischer Völker, welche der alten Kunst eines jetzt unbekannten Volkes neue Formen und Ideen unterschoben. Man muß gestehen, daß es vergebens seyn würde, wenn der Künstler, selbst in den am geschicktesten ausgeführten mexicanischen Malereien, den einfachen, anmuthigen und geistreichen Charakter suchen wollte, den man in den hindostanischen, persischen und chinesischen Malereien findet; er muß nothwendigerweise erst unter dem Symbol die Wahrheit erforschen. Es ist keine Schrift, und zugleich fragt man sich auch, ob diese bizarren Lineamente, mit menschlichen Figuren und ganz geschmacklos colorirten Verzierungen geschmückt, den Namen einer Malerei verdienen.

Am Schlusse unserer Betrachtung der so unvollkommenen Kunst des Orients und, um ihren wahren Charakter und die Art ihres Nutzens anzudeuten, müssen wir gestehen, daß die Malerei bei den Hindus, Persern und selbst bei den Chinesen nur ein Handwerk zu seyn scheint, das vor allem Geschicklichkeit und eine außerordentliche Geduld erfordert, und nur selten den einfachsten Bewegungen des Herzens entspricht. Man findet in ihr eine bis in's Kleinlichste gehende Genauigkeit und eine religiöse Sorgfalt, die geringsten Details anzugeben; aber der Maler knüpft an sein Werk kein Gefühl des Ruhmes und der Größe. Er setzt demselben seinen Namen nicht bei, oder wenn er es thut, so geschieht es rein zufällig, wie bei uns der geduldige Kalligraph den seinigen zum Andenken seiner genau ausgeführten Schrift, ihr beigefügt. Die Schöpfungen dieser unvollkommenen Künstler, die selbst wieder einer so unvollkommenen Civilisation, angehören, sind in der Malerei das, was Volkslieder ohne Namen und Zeitbestimmung dem mächtigen Genie waren, das sich so hohen Ruhm zu erwerben und seine Zeit zu beherrschen gewußt hat. Man findet in ihnen jene Anmuth, deren Einfalt bei uns oft durch die Wissenschaft erstickt wird, und welche ihre Natürlichkeit durch Verdoppelung ihrer Anstrengungen wieder zu gewinnen trachtet; aber man darf darin niemals hohe Inspirationen oder selbst nur einen malerischen Schwung der Natur suchen. Nichts beweist den Genius europäischer Malerei mehr, als die unbeachteten Versuche dieser unbekannten Maler. Glücklich das Land, wo der Enthusiasmus für die Kunst dem Künstler einen Namen und seinem verdienten Werke die Unsterblichkeit sichert! — —

Denjenigen, welchen dieser kurze Ueberblick der orientalischen Kunst nicht genügt, rathen wir, das Werk Reinaud's (Monuments arabes, persans et turcs, 1828. 2 Vol. in-8.) zu durchgehen; sie werden darin zwar nicht ausführlicher den Gegenstand unserer Abhandlung finden; aber alles, was sich auf geschnittene Steine, auf religiöse und militärische Zierrathen bezieht, ist darin mit der gewissenhaftesten Sorgfalt beschrieben. Der gelehrte Orientalist wußte diese Details an die wichtigsten Züge der Geschichte und die religiösen und gesellschaftlichen Gewohnheiten der Muselmänner geschickt anzuknüpfen. Ein anderes, wie man sagt, eben für die Presse bereitetes Werk wird den Bedürfnissen der Künstler in Allem, was sich auf das orientalische Kostüm bezieht auf's Genügendste entsprechen. Herr Jouy, ein geschickter Kalligraph, hat die Absicht, eine Reihe von colorirten Zeichnungen herauszugeben, die nach den merkwürdigsten Miniaturen der königl. Bibliothek zu Paris copirt sind.

Mehrere Künstler endlich haben angefangen, Sammlungen für das Studium des Kostüms verschiedener Nationen und in verschiedenen Perioden der Civilisation anzulegen, die von hohem Interesse sind. Wir machen hier vorzüglich auf die des H. Achille Deveria aufmerksam; sie ist einzig in den Resultaten, die sie darbietet, weil die großen religiösen und historischen Begebenheiten darin in einer vollkommen chronologischen und geographischen Reihefolge erscheinen, ohne daß darum die Documente des innern Lebens vernachläßigt wurden.

Bauwerke.

Aus Odessa wird geschrieben, daß große architektonische Veränderungen in der Stadt veranstaltet werden. Der ganze Marktplatz, der 105 Klafter lang und 88 breit ist,

und der durch den Schmutz im Herbst und Winter oft ganz unwegsam wurde, wird geebnet und mit harten Steinen gepflastert; die beiden Straßen, die sich auf diesem Platze kreuzen, werden chaussirt. Mitten auf dem Platze wird auf Kosten der Stadt ein großes Gebäude errichtet, welches die Stadtwage und Victualien-Läden enthalten soll. Auf dieses Gebäude soll ein 9 Klafter hoher Thurm mit einer großen Uhr kommen. Von diesem Gebäude an sollen die ganze Straße hinunter, welche in den Bazar ausläuft, Baustellen vertheilt werden, deren Besitzer sich verpflichten müssen, Colonnaden oder offene Galerien, aus zwei Reihen von oben durch gewölbte Lagen verbundenen Säulen bestehend, nach einem gleichmäßigen Plane zu erbauen. Der Raum zwischen diesen Säulen soll mit Steinplatten gepflastert und so breit werden, daß 10 Personen darin nebeneinander gehen können. Die Colonnaden, zu deren Bau gar kein Holz gebraucht werden soll, sind zum Verkauf von Brod, Gemüse und Früchten bestimmt und sollen die Stelle der Zelte, Buden und sonstigen unförmlichen Gebäude ersetzen, die jetzt den alten Bazar entstellen. Mit dem Nivelliren und Pflastern hat man schon seit einiger Zeit lebhaft begonnen. Täglich sind über 500 Personen bei diesen Arbeiten beschäftigt.

Die Linie der neuen Straße, welche von der Londonbrücke nach dem Mansionhause zu London geführt werden soll, ist nun schon völlig sichtbar, indem eine große Menge von Häusern zwischen Lombardstreet und Eastcheap bereits niedergerissen sind. Dieser neue Straßenbau in Verbindung mit den der längst beabsichtigten Erweiterung von Prince's Street wird einer der bedeutendsten werden, welche seit Jahren in London unternommen wurden, und wird, wenn noch die ausgedehnten Umgestaltungen zu beiden Seiten der Londonbrücke hinzukommen, dem mittelsten Theile der Stadt und dem gegenüberliegenden Viertel Southwark ein ganz verändertes Ansehen geben. Auch im Westen von Temple Bar werden Verbesserungen vorgenommen; die neue Straße, der Waterlosbrücke gerade ein, die den Strand und die Surreyseite der Themse mit dem Regentenpark und den nördlichen Vorstädten verbinden soll, ist schon im Bau begriffen.

Künftigen Frühling wird zur Verschönerung der Stadt Bayonne der dortige Freiheitsplatz um 2,000 Quadratmètres d. h. um das Doppelte seines bisherigen Umfangs vergrößert, so daß er auch den Raum des bisherigen Theaters und des daranstoßenden Hauses einnehmen wird. Der Kai wird zwei Landungsplätze haben, davon der eine bis zur Brücke Mayou ausläuft, der andere für die neue Douane bestimmt ist; an der Uferseite wird er mit eisernem Geländer verschlossen. Die ganze Länge des Kai's von der Brücke Mayou bis zu den Allées marines wird 157 Mètres betragen.

Persönliches.

Die königl. Akademie der Künste zu Berlin hat den Modelleur und Ciseleur Friedrich Adolph Leonhard Straube aus Weimar zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

In der litterarisch-artistischen Anstalt in München ist so eben erschienen und an alle solide Buchhandlungen als Fortsetzung versandt worden:

DICTIONNAIRE DES MONOGRAMMES, MARQUES FIGURÉES, LETTRES INITIALES, NOMS ABRÉGÉS etc.

avec lesquels les peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs ont designé leurs noms.

Par

FR. BRULLIOT.

SECONDE PARTIE,

contenant les lettres initiales.

1833. Preis 15 fl. 54 kr.

Der erste Theil dieses in jeder Beziehung ausgezeichneten Werkes erschien im Jahre 1832, und enthält die Monogramme. Der Preis desselben ist 11 fl. 40 kr. Der 2te Theil enthält, wie der Titel besagt, die lettre initiales, und der 3te und letzte Theil, so zu Ostern 1834 erscheint, die abgekürzten oder sonst unkenntlich gemachten Namen. Jeder der beiden ersten Abtheilungen ist ein Anhang beigegeben, deren einer die bildlichen Zeichen ohne, der andere dieselben mit Initialien enthält. Jede Abtheilung hat ein eigenes Register. Der 3te und letzte Band wird zur leichtern Uebersicht des Ganzen noch ein allgemeines Register enthalten. Die Anordnung der Monogramme ist nach dem Alphabete; sie stehen in Holzschnitten gleich neben der Erklärung, auf dem äußern Rande jeder Blattseite.

Wir enthalten uns alles Lobes über vorstehendes Werk und heben, um die Vorzüglichkeit desselben zu beurkunden, nur einige Worte aus einer darüber erschienenen Recension aus, worin es von Herrn Brulliot heißt: „er darf sich dem lohnenden Bewußtseyn hingeben, daß er ein hochverdienstliches, in seiner Art klassisches Werk zu Stande gebracht, das als die würdige Frucht eines darauf gewendeten Lebens auch in der Zukunft dastehen, und über welches in der Hauptsache hinaus zu gehen nicht mehr möglich seyn wird. Wo von deutschem Fleiß, deutscher Ausdauer und deutscher Gründlichkeit und Gediegenheit die Rede seyn wird, da wird auch sein Name mit gebührenden Ehren genannt werden u. s. w. —“

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. Februar 1834.

Turin, im Dezember.

Man hat unserer schönen Königsstadt lange und mit Recht vorgeworfen, daß ihr ganz fehle, wovon von Mailand an jede italienische Stadt wenigstens etwas aufzuweisen hat, eine zugängliche Gemäldesammlung. Wir hatten einen Schatz von ägyptischen Statuen, Kunstsachen und Handschriften, aber kein italienisches Gemälde zu dem man hätte treten dürfen. In den verschiedenen königlichen Palästen war zwar vieles Gute und Treffliche aufgestellt, wozu der Cardinal Moriz von Savoyen den Grund gelegt und Emanuel Philippus und Karl Emanuel hinzugekauft hatten. Diese beiden Könige hatten auch schon den Gedanken aus allem zerstreut Vorhandenen eine große öffentliche Sammlung zu bilden, aber immer kam es nicht dazu. Indessen kam die Sammlung im Pallast Carignan und die Gemäldesammlung des Erzbischofs Mossi hinzu. Alle zusammen sind nun in siebenzehn Sälen aufgestellt und Jedermann zugänglich.

Der Erzbischof Mossi war ein großer Kunstfreund und vermachte der Akademie der Künste seine Gemälde-Galerie. Da diese für's Erste keinen Platz hat, um sie aufzustellen, so hat man sie provisorisch mit den andern Bildern im königlichen Pallast aufgestellt. Hier nimmt sie fünf Säle ein, denen vier Mitglieder der Akademie vorstehen. Unter den Gemälden zeichnen sich am mehrsten aus: ein Rembrandt, herrlich in Färbung und Behandlung, desgleichen treffliche Bilder von Caravaggio, Guido, Francia, Raffaellino del Garbo, Daniel da Volterra, Carlo Dolce, Paul Veronese, Dietrich, Geldorp, drei Salvator Rosa, zwölf Canaletti.

Die eigentliche königliche Galerie füllt zwölf Säle. In fünfen sind die italienischen Schulen enthalten, in sechsen hängen die Bilder aus der niederländischen, holländischen, deutschen und französischen Schule; den letzten Saal aber füllen die Email- und Porzellangemälde Constantin's aus Genf, eine so seltene als kostbare Sammlung.

Unter den Italienern und Spaniern stehen im ersten Rang Bilder von Rafael, Julio Romano, Benvenuto Garofalo, Sasso-Ferrato, Gaudenzio Ferrari, Tizian, Guido, Guercino, Domenichino, Murillos, Ribera, Giam Bellino, Gentileschi, Battoni, Giorgione, Pietro di Cortona, Paris Bordone, Bernardin Luini, Larino, Molinari, Macrin d'Alba ꝛc.

Die Sammlung der Albano besteht aus neun Gemälden dieses Meisters. Die vier Elemente, die der Kardinal Moriz von Savoyen (Bruder Carl Emanuels) bei Albano bestellte, erregten ihrer Zeit in Italien große Sensation. Morini und mehrere andere Schriftsteller sprechen darüber und können sich nicht satt loben. Außerdem sind hier noch zwei kleine Gemälde desselben Meisters, die, welche die Fabel von Salmacis und Hermaphrodit darstellen, ferner derselbe Gegenstand in natürlicher Größe, ein herrliches Bild; ferner ein Jesuskind das die Weltkugel hält, und Amors Triumph, die anmuthige Skizze des Gemäldes im rothen Pallast zu Genua. Dies kleine Gemälde und ein anderes das Blumen und Früchte darstellt, von Breughel, wurden von dem Markis Azeglio, jetzigem Galeriedirektor, in einem Paket alter Leinwand ganz verräuchert und verstäubt in einem Bodenwinkel gefunden, er erkannte sie und ließ sie von geschickter Hand restauriren.

Auch die Säle der Niederländer, Holländer, Deutschen u. s. w., enthalten viel Treffliches. Wenn die ganze Sammlung hinsichtlich der italienischen Bilder denen in Rom und Florenz nachsteht, so kann sie doch hinsichtlich der Niederländer ꝛc. als die erste in Italien, ja als eine der vorzüglichsten in Europa angesehen werden. Ganz ausgezeichnet sind die de Fyt, Wouvermann, P. Potter, Albert Dürer, (bekanntlich nennt man in Italien alle altdeutsche Bilder Alberto Duro, sie mögen zur oberdeutschen, niederdeutschen oder rheinländischen Schule gehören), die David von Heem nicht allein durch ihre künstlerische Ausführung und Werth, sondern

durch ihre treffliche Erhaltung. Die mehrsten schmückten ehemals das Pariser Museum und wurden von daher 1815 hierher zurückgegeben. Nur das berühmte Bild des Wassersüchtigen von Gerhard Dow haben wir nicht wieder bekommen. Glücklicherweise besitzen wir drei andere Bilder dieses Meisters, dessen markiger und kräftiger und doch so zarter Pinsel ihn hoch in der Kunst stellt; eins stellt eine junge Bäuerin dar, die eine Weintraube vom Geländer bricht, und es ist vielleicht durch den anmuthigen Gegenstand, durch dessen sinnreiche Behandlung und durch mehr Breite dem Wassersüchtigen vorzuziehen. Neben den G. Dow hängen Bilder von seinem Schüler Mieris. Nichts anmuthigeres, nichts besser gezeichneteres gibt's wohl, als diese junge hübsche Mutter die eben ihr Kind von der Brust genommen hat und sich nun freut, wie ein anderes Kind es liebkosend streichelt.

Die vier Gemälde Tenier's sind in seiner besten Manier, man meint, sie wären mit Luft gemalt. Ein Van der Werf und ein Moor sind gleichfalls vorzüglich. Das Gemälde von Albrecht Dürer stellt die ganze Passion des Heilands dar, von seinem Eintritt in Jerusalem bis zu seiner Erscheinung in Emaus, ein einziger Edelstein von der seltensten Art, zu dem der fleißige Meister sein ganzes Leben verwendet zu haben scheint. Paul Potter's drei Kühe sind durch ihre feine Behandlung und durch die vortreffliche Färbung dem berühmten Stier dieses Meisters in Antwerpen vorzuziehen; dies unschätzbare Werk wird Potter's „Diamant" genannt, denn es hat in dieser Art nicht seines Gleichen.

Die heilige Margarethe von Niccolas Poussin ist, soviel wir wissen, das einzige Gemälde dieses Meisters in natürlicher Größe, von dem wir nur kleine Bilder besitzen. Vor der Bereicherung des Pariser Museums mit Europa's Schätzen war dieser Poussin das einzige dort vorhandene Bild dieser Art.

Auch das Kabinet der Blumenbilder enthält viel Anmuthiges, Liebliches und Reizendes von Van Huysum's, Heem's, Mignon's und Breughel's Pinsel, die die Natur und ihre Geheimnisse in Blumen, Früchten, Blättern, Insekten und im Wasser behorcht, belauscht und auf der That ertappt haben; alles ist hier täuschendes Leben und Athmen.

Im Schlachtensaal fallen besonders die Kriegsthaten der Prinzen Thomas und Eugen von Savoyen in die Augen. Erstere sind von Van der Meulen und seiner Schule. Letztere aber von Hughtenburg, dem Schüler Van der Meulen's, den der Prinz Eugen so hoch hielt, daß er ihm die Plane seiner Schlachten, desgleichen der angegriffenen Städte und Festungen mittheilte, ihn unter seinen Augen arbeiten ließ, und ihm überall mit mündlichen Erklärungen und Winken zur Hand war. Die Pferde dieses Malers können mit den Wouvermann'schen verglichen werden, in der Bewegung der Figuren und im Ausdruck der Leidenschaften ist aber Wouvermann entschieden überlegen. Von Bourguignon ist hier auch ein großes Bild, das durch die Leichtigkeit seines Pinsels hervorsticht, in der Correktheit der Zeichnung, im Feuer der Zusammensetzung und für die Durchsichtigkeit der Luft ist ihm kein anderer Maler zu vergleichen.

Ein eigenes Kabinet enthält Constantin's sorgfältige und reizende Emailgemälde, die größtentheils in einer bis daher nicht gekannten Größe die ausgezeichnetsten Werke der Galerie, der Tribüne und des Pallastes Pitti in trefflichen Kopien darstellen und durch die Uebertragung jener Bilder auf Email, das in Materie und Farbe unzerstörbar ist, der Kunst einen großen Dienst leisten. Zwischen den Heiligen und Madonnen nimmt sich das im Centrum herrschende Bild wahrhaft komisch aus. Es ist von Constantins eigener Komposition und stellt die Einnahme des berüchtigten Trocadero in Spanien durch die französische Armee 1823 dar, an der bekanntlich der jetzige König von Sardinien, damals Prinz Carignan, innigen Antheil genommen hat. Wiewohl nun diese Waffenthat nicht von Jedermann zu den rühmlichen gezählt wird, so mußte sie doch dargestellt werden, da sie die einzige Sr. Majestät ist, und sich Se. Majestät durchaus wollte kriegerisch darstellen lassen. Die Komposition ist so unbedeutend wie der Gegenstand.

In dem Landschaftssaal hängen zwei Claude Lorrain, zwei Casp. Poussin, zwei Canaletto (Ansichten von der ehemaligen Stadt Turin), ferner Architekturstücke von Pannini, von Peter Nef; Landschaften von Botti, Poelenburgh, Griffier; ferner Marinen von Manglard und Breughel. Die Poussin gehören zu den geschätztesten Bildern dieses Meisters. An den Griffier erfreut Alles, was das Auge nur Gefälliges und Schmeichelndes wünschen kann, durchsichtiges Wasser, luftiger Himmel, beide mit unnachahmlicher Leichtigkeit behandelt; ferner Bäume, Gesträuche und Gebäude, Alles ist lebhaft, natürlich und wahr, an Bildern, die der Maler leidenschaftlich, oft mit Gefahr seines Lebens in England, Schottland und Holland aufsuchte, an deren Küsten er mehr als einmal Schiffbruch erlitten hat.

In dem letzten Saal hängen neben mehreren Italienern auch zwei große Gemälde von Sebastian Ricci, vier von Solimena und eins von Bassano. Der Saal soll aber künftighin nur Niederländer enthalten.

Aus dem Gesagten ist abzunehmen, daß keine strenge Richtung der Schulen beobachtet ist, Holländer, Franzosen, Deutsche und Italiener hängen oft nebeneinander, je nachdem sie Blumen, Landschaften, Schlachten malten. Immer aber ist diese Vereinigung aller Gemälde in Einem einzigen

Lokal, und deren günstige Aufstellung sehr dankenswerth. In den verschiedenen königlichen Palästen Turin's zerstreut, hingen sie oft an ungünstiger Stelle, in ungünstigem Licht, weil sie da mehr zur Decoration dienten; die Tapeten und Möbel waren ihnen selten günstig, sie waren der Feuersgefahr ausgesetzt und litten fortgesetzt durch die Kamin- und Ofenröhren in den bewohnten Zimmern. Jetzt ist dies ganz anders, und durch diese Galerie hat das schöne Turin eine neue bedeutende Zierde gewonnen.

Dr. M.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1833.

(Fortsetzung.)

In den Ateliers unserer Plastiker herrscht nicht minder eine so lebhafte Thätigkeit, daß ich diesmal nur eine kurze Uebersicht des Fertigen oder Entstehenden geben kann, indem ich späterhin auf Einzelnes ausführlicher zurückzukommen denke.

Tieck hat seinen Sarkophag für Scharnhorst, wozu er lange mit Sorgfalt gearbeitet, nunmehr vollendet, und er wird nächstens am Bestimmungsort aufgestellt werden. Eine Reihe wohlbedachter, kräftiger Reliefs versinnlicht Scharnhorsts Verdienste um das preußische Kriegswesen. — Kunstwerke verschiedener Art gedeihen unter Rauchs Geist und Meißel heran. Von den sechs für Walhalla bestimmten Victorien sind nicht nur drei entworfen, und ihre Modelle fertig, eine sitzend, eine stehend in leichtvorschreitender Bewegung, und eine mit ausgestrecktem Kranz lebhaft wie im Moment herangetreten: die zwei ersteren werden auch bereits in köstlichem karrarischen Marmor ausgeführt, und zwar ist die Sitzende, mit göttlicher Leichtigkeit Ruhende, schon so weit, daß ihre Details unter des Meisters eigener Hand sich ausbilden, während jene Stehende noch erst allmählig ihre schwebende Gestalt und bewegte Gewandung aus dem Steine herausringt. Der Moment, die Motive, die Art der Gewandung, auch der Haarfassung, sind an jeder dieser drei Göttinnen eigenthümlich verschieden und bestimmt; aber ein gemeinsamer Charakter verbindet die schwesterlichen Gestalten. — Der Entwurf zu dem Denkmale für den Feldmarschall Wrede für München ist fertig. Auch zu einem in Marmor lebensgroß auszuführenden Denkbilde des Feldmarschalls Gneisenau, welches auf einem seiner Güter aufgestellt werden soll, sah ich das fertige Modell, das nach Zweck und Behandlung sich an ähnliche Werke Rauch's anschließt. Und so verherrlicht dieser Künstler nach und nach, wie einst Phidias und Lysipp, eine Reihe von Helden seiner Zeit in dauernden Monumenten. — Albrecht Dürer's Denkmal, bereits vor sechs Jahren von Rauch entworfen, wird jetzt hier modellirt und soll seine Ausführung (das Hauptbild in Bronze) theils hier, theils in seinem Standort Nürnberg erhalten. — Nach einem anderweitigen, auch bereits älteren Auftrage von Seiten des russischen Hofes, eine Marmorarbeit betreffend, deren Gegenstand mythologisch, aber nicht eben eine antike Gottheit seyn sollte, hat Rauch kürzlich die Skizze zu einem Rundbilde gemacht, wovon ich mit Nächstem sprechen werde. Es ist Eurydice auf einem Stein an der Grenze des Orkus, wie dies Cerberus, unter ihr den Eingang hütend, bezeichnet. Sie erwartet gleichsam ihren Orpheus. — Von einer modernen Legende aber, einem kleinen runden Bildchen desselben Meisters, wovon um die letzten Weihnachten mehrere Wiederholungen in Eisen und Bronze nach verschiedenen Seiten verschickt wurden, haben Sie ohne Zweifel gehört, vielleicht auch ein Exemplar gesehen. Jungfer Lorenz von Tangermünde hat sich im Walde verirrt: da beut ihr ein Hirsch den Rücken und bringt sie zur Stadt; worauf sie ihre Dankbarkeit für das Wunder durch fromme Stiftungen bezeugt. Nun kenn' ich nichts Lieblicheres, als wie das altdeutsche Mägdlein mit ihrem kostbaren Gürtel, woran eine stattliche Tasche nebst Schlüsseln herabhängt (denn sie ist eine reiche Bürgerstochter), in ihrem, mit zierlichem Besetz gesäumten Röckchen auf dem Edelhirsch als leichte Bürde sitzt, wie sie mit der überaus zart aufgelegten rechten Hand an seinem Rist sich schonend festhält und mit der freierhobenen Linken und dem leise gewendeten Gesichtchen eine Mischung von Verwunderung, Hoffnung und Dankbarkeit ausdrückt; während der inspirirte Geweihträger seinen statiösen Gang mit gewohnter Zierlichkeit und, wie es scheint, mit einem gewissen Pflichtgefühl ruhig verfolgt. — Ich sah diese kleine Darstellung in Bronze, woran der Gürtel mit Türkisen besetzt und die feine Gewandverzierung, wie auch der Saum am Käppchen, von eingelegtem Golde war; was dem Ganzen einen angenehmen Anstrich von Leben und Nettigkeit gab. An einem Exemplar in Eisen, war diese Verzierung mit Silber eingelegt nicht minder reizend.

Von Rauchs vorzüglich begabtem Schüler Drake waren mir seit längerer Zeit eine (etwa 1½ Fuß hohe) stehende Madonna mit dem Kinde vom gelungensten Ausdruck, (öfter in Bronze ausgeführt,) dann zwei seiner Werke, welche die letzte Ausstellung zierten, der sterbende Krieger, über dem sein Genius den Kranz hält (Gruppe in Gyps, 4½ Fuß hoch) und das bereits ziemlich verbreitete allgemein beliebte Relief, eine Darstellung aus Göthe's 5ter römischer Elegie, bekannt und bedeutend geworden. Kürzlich sah ich bei ihm zwei Modelle, eines zu einem großen Denkbilde, das andere zu einer kleinen Bronze. Das letztere Werk ist entstanden, als im verflossenen Sommer das Jubelfest des Geheimen Medicinalraths Hufeland gefeiert wurde. Rauch

verfertigte damals eine lebensgroße sprechende Büste des verdienten Veterans, die im Festsaal aufgestellt wurde; und sein Schüler ward zu gleichem Ende beauftragt, ein kleines Porträtbildniß desselben in ganzer Figur zu machen, welches nunmehr zu weiterer Verbreitung in Bronze ausgeführt wird. Es ist von ungemeiner Wahrheit, voll mildem traulichen Leben. Auf einem Stuhle, dessen undurchbrochene Lehne hinten bis kaum an die Mitte des Rückens reichend, nach vorn in rundem Ausschnitt abfallend, die zwanglos hingelehnte Gestalt den Blicken offen läßt, sitzt der freundliche Greis im pelzverbrämten Hausrock, der, oben den bloßen Hals und umgelegten Hemdkragen frei lassend, vorn übereinandergeschlagen und in natürlichen Falten über die Knie herabfließend, die Figur weich umhüllt und die Füße bis zu den Knöcheln bedeckt. Die Hände auf dem Schooße zusammengelegt, mit der rechten Seite wenig und ganz leicht gegen den Winkel des Lehnpolsters gestemmt, die Füße mäßig ausgestreckt, in bequemer, nicht nachlässiger Haltung, und das von weichem Haar umfloßne Haupt und heitere Antlitz gelind erhoben: scheint nicht bloß die würdige Form des beruhigten Aeußern, sondern der Geist selbst sichtbar gegenwärtig zu seyn, der von den sanft belebten Zügen des Gesichts den Ausdruck eines unangestrengten Denkens, wie bei traulichem Gespräch, oder einer freien, klaren Betrachtung über den ganzen Körper ergießt. Die schlanke ansehnliche Gestalt ist vortheilhaft erhöht auf einem verhältnißmäßig bedeutenden Piedestal von der Form eines länglichten Rechtecks, dessen höherer Hauptkörper, an den zwei längeren Seiten mit Reliefs geschmückt, durch einen Sims vom gleichartigen Untersatz getrennt ist, an welchem das Datum der Geburt und das der Ernennung zum Doktor verzeichnet sind. Die Ecken dieses Fußgestells sind gebrochen; die unteren laufen in Sphinxe aus, deren Vorderleib hautrelief hervortritt; die obern sind durch cannelirte, geschweifte, in der Mitte gebundene, nach oben und unten sich verjüngende Säulchen vermittelt. Von den beiden Reliefs an den Langseiten stellt das linke eine Gruppe am Krankenlager vor, (der Genius des Lebens reicht die heilbringende Schale, hinter ihm die Parze, die er bewogen, den Lebensfaden weiter zu spinnen); das Relief rechts läßt uns den akademischen Lehrer selbst auf dem Katheder, zu seinen Füßen die studirenden Jünger sehen. — Das andere von Drake skizzirte Werk ist zu einem öffentlichen Monumente bestimmt, ein Bildniß des patriotischen Gelehrten Möser, in Osnabrück auf dem Domplatze zu errichten. Die Mittel dazu werden in dieser Stadt und auswärts gesammelt. Nächstens mehr davon; und dann auch von einigen neueren plastischen Werken des Prof. Wichmann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

In Kassel ist man gegenwärtig mit der Erbauung großer, öffentlicher Gebäude, mit der Anlegung eines neuen Stadttheiles unter dem Namen Wilhelmsstadt, so wie mit der Verschönerung der Residenz überhaupt, sehr stark beschäftigt.

Am 1. Okt. wurde zu Nürnberg das neuerbaute Theater eröffnet.

In München ist letzten Herbst das Corps de Logis des Festsaalbaues an der königl. Residenz, dem Hofgarten gegenüber, unter Dach gebracht worden. An der neuen Bibliothek war man im Bau des zweiten Stockwerks, an der Ludwigskirche im Zuwölben; die Kirche in der Vorstadt Au hatte bereits über hundert Fuß der Thurmhöhe erreicht.

Ein zu Mainz als Küster angestellter ehemaliger Franziskaner Laienbruder hat 10.000 Gulden zum Bau einer neuen Kirche in dem Dorfe Güls an der Mosel, eine Stunde von Koblenz, legirt. Der Bau ist bereits in der Ausführung begriffen.

Man hat im Sinne, den Raum auf dem Concordienplatz zu Paris in vier Theile zu theilen, welche von den zwei sich in der Mitte kreuzenden Straßen durchschnitten würden. In dem Mittelpunkte soll der Obelisk von Luxor mit vier Fontainen aufgestellt werden. Die vier Vierecke werden mit breiten, sechs Schuh hohen Trottoirs eingeschlossen, und in der Mitte jedes Vierecks soll eine Fontaine springen. Die zwölf Statuen der Concordienbrücke werden dann mit vier anderen um diesen neuen Platz gestellt und durch Balüstraden so vereinigt, daß zwischen den Statuen Kandelaber mit Gasbeleuchtung zu stehen kämen. Auf den Elysäischen Feldern will man von Privatunternehmern gegen verschiedene Verwilligungen mehrere den weiten Raum verschönernde und belebende Monumente aufführen lassen.

Die große Ehrentreppe in den Tuilerien ist nun vollendet und wurden daselbst die hiefür bestimmten Statuen aufgerichtet. Der Carrousselplatz wird erweitert durch Niederreißung zweier großen Gebäude, d'Elbeuf und Crussol, welche zur Civilliste gehören.

Der hiesige neugestiftete Kunst-Verein beabsichtigt eine öffentliche Kunstausstellung im Laufe des künftigen Monats Mai, welche mit dem 1sten desselben beginnt und mit dem 31sten endigt.

Alle Künstler des In- und Auslandes sind hiermit eingeladen, ihre Werke der bildenden Kunst dem Verein zur Ausstellung anzuvertrauen. Mit der Adresse: „An den Kunstverein in Mannheim," werden sie hier portofrei angenommen, und mit größter Sorgfalt ausgepackt und behandelt werden; dabei steht es den Eigenthümern frei, wenn sie wollen, noch hiesige Urkundspersonen zur Auspackung zu bestellen, und über die Dauer der Ausstellungszeit zu verfügen. Für die Rücksendung, welche gleichfalls auf Kosten des Vereins geschieht, haftet dieser. Dabei werden die auswärtigen Künstler und Kunstfreunde, welche den Verein mit ihren Zusendungen beehren, gebeten, den Vorstand in Zeiten davon zu benachrichtigen, und die Größe und das ungefähre Gewicht ihrer Sendungen anzugeben, auch die Verkaufspreise zu notiren, da der Verein, nach dem Bestand seiner Mittel, selbst Ankäufe von Kunstwerken lebender Künstler zur Verloosung unter seine Mitglieder machen wird.

Mannheim, den 29. Januar 1831.

Der Vorstand des Kunstvereins in Mannheim.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 16.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. Februar 1834.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich, von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 einschließlich, und den gegenwärtigen Zustand der französischen Schule. *)

Die meisten im Jahr 1832 ausgeführten Gegenstände waren auf der Ausstellung von 1833 zu sehen, welche hinsichtlich der Menge der Nummern (3318) alle frühern übertraf. Die des Jahres 1832 zählte deren 3182, und die des Jahres 1827 nur 1820. Dieses stufenweise Steigen der Leistungen erklärt sich allerdings zum Theil aus der Vermehrung der Künstler; allein auf der andern Seite treten die Staffeleigemälde immer mehr an die Stelle der großen historischen Stücke, und leider läßt sich auch nicht verkennen, daß die Künstler vor schweren Sujets, zu denen sie eigne Poesie mitbringen müssen, eine gewisse Scheu offenbaren und mehr der Vollkommenheit der technischen Ausführung als der phantasiereichen Darstellung kühner und erhabner Gedanken nachstreben.

Die historische Malerei ist im Sinken begriffen. Jene großen Kompositionen, in welchen der Maler gründliches Geschichtsstudium darlegen und die ganze Kraft seiner Kunst entfalten konnte, wird man in unsern Ausstellungen bald vergeblich suchen. Wir bedauern, dieses Mal nur eine geringe Zahl dieser gewichtigen Stücke anzeigen zu können. Diese sind: Heinrich's IV. Uebertritt zur katholischen Kirche, von Rouget, gleich ausgezeichnet durch sinnreiche Anordnung, wie durch richtige Zeichnung; die Gesandten Gottes, ein von Broc nicht ohne Talent behandeltes Sujet, an welchem sich jedoch aussetzen läßt, daß es ohne Commentar unverständlich bleibt; Nehemiah's und seiner beiden Töchter Rückkehr nach Bethlehem, von Abel de Pujol; das Kolorit dieses Gemäldes zeichnet sich durch Glanz und Lieblichkeit aus; Boissy d'Anglas, den Kopf des durch die Aufrührer getödteten Féraud grüßend, welches Stück eine außerordentliche Wirkung thut und in seinen Einzelheiten große Schönheiten enthält; der Tod des Dogen Foscari, von Ziegler, ein Gemälde, das bei dem schwarzen, räucherigen Ton der ältern Gemälde, doch viele Vorzüge in Absicht auf Zeichnung und Modellirung verbindet; Dante in der Hölle vor Franziska von Rimini, von Colin, woran eine etwas schwerfällige Ausführung zu tadeln ist; der Uebergang über die Alpen, von Féron, einem jungen Pensionair von Rom, der sich gleich nach Beendigung seiner Studien an diesen erhabenen Gegenstand gewagt, den er mit Talent, jedoch nicht mit hinreichender Großartigkeit behandelt hat; Fredegunde bei der Leiche des auf ihre Veranstaltung ermordeten Bischofs Prätextatus, von Cibot, mit ungemeiner Sorgfalt ausgeführt; dasselbe läßt sich von der Heimsuchung, von Caminade, von Dejuinne's St. Agnanus, der den Himmel für die Stadt Orleans anfleht, von Monvoisin's Blanche de Beaulieu und Ali-Pascha sagen, obwohl der letztgenannte Künstler auf seinen beiden Gemälden nur Portraits geliefert hat.

*) Aus dem Annuaire des Artistes français, Statistique des Beaux Arts en France, 2me Année 1833. Paris, Guyot-de-Fère 1833 — 1834. Dies bequeme Büchlein ist ein artistischer Adreß-Kalender für Frankreich; es enthält Notizen: 1) über alle Kunstanstalten in Frankreich und die dabei angestellten Personen, 2) über die vorzüglichsten im Lauf des Jahres bekannt gewordenen Kunstwerke; 3) Angabe der Namen, Wohnungen und Werke aller in Frankreich lebenden, nebst einem Nekrolog aller im verflossenen Jahre daselbst verstorbenen Künstler. Die hier mitgetheilte Uebersicht ist zwar in sofern unvollständig, als sie bloß die Malerei und Skulptur, mit Ausschluß der Architektur, in's Auge faßt; aber merkwürdig wegen des Urtheils, das über die Hauptrichtungen beider Künste gefällt wird.

Den Raphael von Horaz Vernet, dessen Sujet bei völligem Mangel an Interesse eine Versündigung gegen den guten Geschmack genannt zu werden verdient, möchten wir kaum mit zu den historischen Studien zählen.

Nur mit Bedauern gedenken wir des übermäßig großen Gemäldes von E. Boulanger, die Procession des Venerabile vorstellend, auf welchem derselbe sich die ärgsten Ausschweifungen einer aller Regeln spottenden Ausführung gestattet hat, als wolle er absichtlich die romantische Schule compromittiren, die bereits anfing, einen vernünftigeren Weg einzuschlagen. Orsel und A. Couder haben den vielleicht etwas mißlichen Versuch gewagt, uns Gemälde in Abtheilungen nach der Weise der ältern Malerei zu geben. Das Eine behandelt die Geschichte zweier jungen Mädchen, von denen das Eine durch das gute, das Andere durch das böse Prinzip getrieben wird; das andere stellt eine Reihenfolge von Scenen aus der Kirche Notre Dame zu Paris dar. Beide Stücke sind geistvoll componirt und gezeichnet.

Das historische Genre hat sehr gute Gemälde geliefert. Dahin gehören: das Leichenbegängniß Tizian's, von A. Hesse, ein Werk, welches diesem Künstler seine Stellung unter unsern ersten Malern sichert; eine Scene aus der Bartholomäusnacht, mit ungemeiner Kraft behandelt, von Robert Fleury; der Aufstand der Trastiberiner zu Rom, im Jahr 1793, von Roger; der Greis und seine Kinder, nach Lafontaine, von Amiel; eine Episode aus der Expedition von Algier, von Wachsmuth; Giotto im Atelier von Cimabue, von Ziegler; das muthige Benehmen des Fontenay, Maire's von Rouen, von Boilly; ein Dragoner der kaiserlichen Garde auf einem Schneegefilde, und Rolands Tod, von Odier; Gretchen in der Kirche, von Scheffer; die Uebergabe von Ulm, von Thévenin, u. s. w.

Die eigentliche Genremalerei hat eine sehr große Anzahl geistreicher und bemerkenswerther Stücke geliefert. Hierher sind zu rechnen: der Absagebrief (La lettre d'abandon), von Destouches; der Gypsfigurenhändler, von Bellangé; das Lesen der Bibel, von H. Scheffer; la Cinquantaine, von Duval-le-Camus; eine Carnevalscene, von Boilly dem Vater; Kinder von einem Wolfe überfallen, von Grenier; die Erben und ein Wink für Mütter, von Vigneron; eine Mutter, die neben ihrem kranken Kinde betet, von Franquelin; die wandernden Schauspieler und das Narrenhaus, von Biard; eine Episode aus dem Leben J. J. Rousseau's, von Roqueplan; es ist schwer zu begreifen, warum der letztgenannte Künstler sich's in den Kopf gesetzt hat, daß seine Gemälde aussehen sollen, als wären sie von Watteau. Mehrere Stücke von Colin trifft der Vorwurf, daß derselbe auf die Ausführung nicht Fleiß genug verwendet und für die dunkeln, räucherigen Töne zu viel Vorliebe gezeigt hat. Besonders zu nennen ist noch: ein junges Mädchen als Pflegerin einer kranken Mutter, von Vauchelet. Der Ausdruck der Hauptfigur ist hinreißend schön. Lobenswerthe Gemälde haben noch geliefert Madm. Cogniet und die HH. Cottreau, Beaume, Fouquet, Naigeon, Gros-Claude, Spindler, A. Vandenbergh ꝛc.

Unter den Interioren (Insichten) zeichnen sich die von Granet durch bedeutsame und ziemlich große Figuren aus; von seiner Auslösung der Sklaven zu Tunis läßt sich rühmen, daß die Figuren in Absicht auf die Vertheilung des Lichts und die Wirkung ungemein talentvoll behandelt sind; das Innere eines unterirdischen Bazars zu Cairo, von de Forbin, ist nicht weniger beachtungswerth; die Ansicht des Doms von Chartres, von Bouton; die des Doms von Albey, von Dauzats, ungemein kräftig behandelt; mehrere Ansichten, von Gué. Renour's äußere und innere Ansichten von Kirchen und einige andere Gemälde derselben Art sprachen allgemein an.

(Der Beschluß folgt.)

Mittheilungen aus Berlin.

Den 28. Dezember 1833.

(Fortsetzung.)

Unter unsern Malern muß ich dießmal zuerst des Prof. Begas gedenken. Er hat mit einer kürzlich vollendeten Bergpredigt das warme Lob authentischer Richter geerntet. Ich fand dieses Gemälde nicht mehr in seinem Atelier; hoffe es aber nächstens zu sehen. Indessen sah ich bei ihm eine schöne Anzahl verschiedenartiger, mit Geist und Gewandtheit componirter Entwürfe theils biblischer Bilder, theils historischer und poetischer Gegenstände; in welchen ich neben der Anmuth, die ich an andern seiner Arbeiten schon kannte, eine Originalität in Conceptionen, Lebendigkeit der Komposition, charakterisirende Kraft zu bewundern fand, wie sie mir noch neu waren. Eine Darstellung, welche dieser Künstler eben jetzt in mäßiger Größe ausführt, ist die Aussezzung Mosis. Das Kind, ein lieber, kräftiger Knabe, liegt im Schoos der am Boden knieenden Mutter. Diese, ein interessantes, heftig fühlendes Weib, beugt über den preiszugebenden Säugling ihr an sich ausdrucksvolles

Gesicht, das von leidenschaftlichem Schmerz noch tiefer beseelt wird, und senkt ihr bekümmertes Haupt, von dem die dunkeln Haare aufgelöst herabfallen. Rechts zieht sich nahe heran die gerundete, mit hohen Binsen bewachsene Bucht eines tief hinein sichtbaren, freundlich umborderten Sees. Links neben der Mutter steht die junge Tochter, ein kindlich blühendes, aufgeweckteß Mädchen. Hinter den Figuren eine hohe breite Steinmasse, worin ein Thor mit Hieroglyphen; daran seitwärts hin etwas Landschaft und ein geschlungener, ziemlich steiler Aufweg. Dort oben in der Entfernung erscheint in kleinen Figürchen die Prinzessin mit dem Gefolge ihrer Jungfrauen, die für sie von diesen Hängen hinab eine Badestelle im stillen Grunde suchen. Die Annäherung dieses Zuges nun scheint die Tochter eben zu hören oder, bekannt mit der Gewohnheit der Prinzessin, lauschend zu erwarten. Denn sie hat ihr klares Köpfchen mit den großen, klugen Augen zum Aufhorchen gewendet und nähert den Zeigefinger der linken Hand dem Munde, während sie die rechte nach der neben ihr knieenden Mutter hinstreckt. Ohne Zweifel hat diese selbst in gleicher Voraussetzung und Hoffnung den Entschluß gefaßt, ihren Knaben gerade an diese Stelle und um diese Zeit auszusetzen, wo seine Findung von der sanften königlichen Jungfrau zu hoffen war; ja sie hat wohl auch schon mit ihrem Töchterlein die Abrede getroffen, daß es auf den günstigen Fall dann wie zufällig hinzutrete und die Mutter, wie eine Fremde, zur Amme anbiete; aber in diesem Augenblick hat sie das alles vergessen; vergessen über dem Kummer der Trennung den Entschluß der Trennung; vergessen über der schmerzenvollen Versunkenheit in ihre und des Kindes gefährliche Lage die Gefahr selbst, die ja durch ihr Zögern am offnen Tage vergrößert wird; vergessen, daß sie die letzte Hoffnung verscherze, wenn die Königstochter käme, ehe sie den Kleinen ausgesetzt. Sie weiß nichts mehr, als ihren Mutterschmerz; kaum hält, kaum sieht sie noch das Kind selbst, um das sie weint, während es gesund und rund an ihrem Knie zappelt — aber an ihrer Seite das Mädchen in seiner Unbefangenheit und unschuldigen Schlauheit hält achtsam den gefaßten Rathschluß fest, wacht für sie, weckt sie aus ihrem thränenvollen Traum und mahnt zur nöthigen Eile. Wir lesen aus diesem kindlich selbstvertrauenden Gesicht, dieser verständigen Bewegung, und fühlen aus der milden Stille der Wassergegend und aus der ruhigen Annäherung jener herabsteigenden Jungfrauen die Verheißung heraus, daß der Kummer dieser Mutter und das Wagstück ihrer Zärtlichkeit glücklich endigen wird. —

(Die Fortsetzung folgt später.)

Neue Glasmalerei in München.

Gehört es schon zu den glücklichsten Eroberungen neuerer Bestrebungen, die Kunst, dem Glas dauerhafte Farbe zu geben und es auf solche Weise zum Zusammensetzen von Bildern zu benutzen, wie es vor Alters geschehen, wieder entdeckt zu haben, so ist die Folge dieser Entdeckung ein nicht minder erfreuliches Ereigniß, da damit ein bedeutender Fortschritt gegeben, ja man kann sagen eine neue geistige Kraft der Kunst selbst entdeckt ist. Die aus der technischen Beschaffenheit des Glasbrennens hervorgehende Nothwendigkeit, die einzelnen bunten Scherben durch Bleinähte zu verbinden, erlaubte die Anwendung dieser Kunst nur in größern Räumen, in denen jene dem Auge verschwanden. Es galt also Mittel zu finden, durch welche das Brennen einer wirklich bemalten mehrfärbigen Glasscheibe möglich würde, um auch in kleineren Räumen sich des Kunstgenusses zu versichern, so wie auch um das ganze Verfahren mehr in's Bereich wirklich künstlerischer Beschäftigungen zu ziehen.

Eine Aufgabe anderer Art war ebenfalls zu lösen, die bei der Anwendung der Glasmalerei im Kleinen, von großer Wichtigkeit ist, nämlich dem Glas die Durchsichtigkeit völlig zu nehmen, ohne die Wirksamkeit des Lichtes aufzuheben, das ja das wichtigste aller dabei nöthigen Materialien ist.

Den rastlosen Bemühungen der Gebrüder Boisserée und Bertram, deren Namen in der Geschichte neuerer deutscher Kunstentwicklung vielfältig ehrenvoll wiederkehrt, ist auch hier mit Hülfe wackrer Talente die Lösung aller obwaltenden Schwierigkeiten gelungen, und sie haben die Anwendung der neuen Kunst auf eine Weise gemacht, die eben so sehr in Erstaunen als in Entzückung versetzt.

Alles, was in dieser Beziehung bisher durch sie geschehen, ist noch ihr Privatbesitz; allein die Gastfreundlichkeit, mit der sie von jeher solchen ansahen, hat auch gegenwärtigen in so weite Schranken eingeschlossen, daß es fast ein Gemeingut zu nennen ist, und wie ehedem in Heidelberg und Stuttgart ist jetzt in München der kunstliebende Fremde auf's Humanste bei ihnen aufgenommen.

Die Wahl der Gegenstände für die neue Kunst mußte bei genannten Herren wohl zunächst jene Werke treffen, die bisher ihr ganzes Wirken begleitet und geleitet, und es war ein Akt der Pietät, die alten Meister, die sich ihr Lebenlang an Farbenpracht und Lichtglanz abgearbeitet, gleichsam verklärt auferstehen zu lassen. Es sind also die Werke eines Hemling, Van Eyck ꝛc., die wir in getreuen Nachbildungen zu sehen bekommen. Die Wirkung des durchscheinenden Lichtes zu erhöhen, wird demselben jeder andere Durchgang versperrt, und das Bild steht leuchtend im dunkeln Raum. Bedenkt man

nun, daß jeder andern Malerei nur das schwere, materielle Weiß als Licht dient, so kann man die Wirkung ermessen, die die Anwendung von diesem selbst machen muß. Landschaftliches, zumal von dunklem Bauwerk im Vorgrund umschlossenes, erscheint wie die helle Wirklichkeit, und so macht der bekannte heil. Christophorus von Hemling eine mit nichts zu vergleichende ergreifende Wirkung.

Die Herren B.B. haben außerdem noch ein ganzes dreifenstriges Zimmer mit dieser bunten Farbenpracht geschmückt, und hier ist es besonders, wo die Kraft des so gebrochenen Lichtes auf's Gemüth, die durchaus der einer heiligen Musik vergleichbar ist, gewiß an Jedem, der dort war, sich bewährt hat.

Der Künstler, von dessen Hand die bei weitem vollkommeneren Bilder der Sammlung sind, heißt Voerkel und ist unsers Wissens aus Sachsen. Sein Verdienst wird um so mehr erkannt werden, je mehr, was wir hoffen, diese neue Kunst an Umfang und Theilnahme gewinnt; denn es ist unverkennbar eine neue Richtung, man möchte sagen ein neues Instrument gefunden, mit welchem es mehr, als mit jedem bekannten, möglich wird, das menschliche Gemüth zu rühren, zu erfreuen und zu erheben.

ef.

Bauwerke.

Aus Naumburg schreibt man: Im Laufe des Sommers hat sich unsere Stadt durch mehrere Privat- und Wohngebäude, sowie durch den Neu- und Ausbau bereits vorhandener alter Gebäude sehr erweitert und verschönert. Auch wird bald der erweiterte Stadtverschluß zu Stande kommen, durch den die Vorstädte mit der Stadt verbunden werden sollen.

Der große Raum des alten Hotels Longueville, auf dem Carrousselplatze in Paris ist ganz aufgeräumt und geebnet und am 30. Oktober zum Gebrauche des Publikums überlassen worden.

An dem im Pariser Stadtviertel des Gros-Caillou zu errichtenden Magazingebäude für unverzollte Waaren sind seit dem 30. August, wo der Anschlag des Baues erfolgte, täglich über 500 Arbeiter beschäftigt, so daß das Gebäude sich schon jetzt über den Erdboden erhebt und wahrscheinlich in 10 Monaten beendigt seyn wird. Der Grundstein ward am 20. Okt. vom König gelegt.

In Paris wird, nach dem Plane des Architekten Hrn. Gau, ein neues Gefängniß in der Straße Roquette erbaut werden, um den Bicetre zu ersetzen, der künftig nur als Irrenhaus gebraucht werden soll. In zwei Jahren soll das neue Gebäude vollendet seyn.

Man ist gegenwärtig mit dem Umbau der Thurmspitze an der Kathedrale von Rouen beschäftigt. Das Ganze wird ungefähr eine Höhe von 52′ über der Plattform des Thurmes haben.

Nach den Notizie del Giorno hat Thorwaldsen der berühmten Basilica di S. Giorgio in Velabro in Rom mehrere Platten Bildhauermarmors geschenkt, um daraus die Tische der beiden Seitenaltäre zu bilden, welche bisher von Ziegelsteinen errichtet waren.

Aus Jalta in der Krimm wird unterm 11. Sept. geschrieben: Gestern wurde hier eine Kirche eingeweiht, die der Graf Woronzoff auf den in seinem Grundgebiet gelegenen Ruinen eines alten griechischen Tempels hat bauen lassen, und morgen soll zu einer andern Kirche, die nach einem allerhöchst genehmigten Plane ausgeführt werden wird, ein schicklicher Platz ausgewählt werden.

Am 25. September fand die Einweihung der Auferstehungs-Cathedrale zu Wologda in Rußland statt, die 1772 erbaut worden, aber seitdem in solchen Verfall gerathen war, daß sie ungeheurer Ausbesserungen bedurfte, die durch den Eifer des dortigen Bischofs, Hrn. Stephan, zu Stande gebracht wurden. Derselbe Kirchenfürst hat die große Kathedrale zu Mariä Himmelfahrt, die sich aus den Zeiten des Czaars Iwan Wassiljewitsch herschreibt, ausbessern lassen.

Kunstverein in Halberstadt.

Bekanntmachung.

Die fünfte Kunstausstellung in Halberstadt soll im Mai d. J. stattfinden und damit abermals eine Verloosung von Kunstgegenständen verbunden werden.

Unterzeichnete ersuchen nun die Herrn Künstler, welche einige ihrer jüngst vollendeten Gemälde dazu zu bestimmen geneigt sind: diese, mit Frachtgelegenheit, bis zum 12. April, eine genaue Beschreibung derselben mit Bemerkung der Größe und des etwaigen Verkaufpreises aber schon bis zum 30. März unter Kreuzcouvert, der Adresse der Unterzeichneten und der portofreien Rubrik:

Angelegenheiten des Kunst-Vereins zu Halberstadt,

einzusenden.

Bei Zusendungen von namhaften Künstlern und von nicht sehr entfernt wohnenden übernimmt der Verein die Kosten der Her- und der Rückfracht.

Halberstadt, am 1. Januar 1854.

Der Kunst-Verein zu Halberstadt.

J. W. Spiegel z. Diesenberg. Dr. F. Lucanus.

Durch alle Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen:

Madonnenbild,

gezeichnet von H. Holbein, in Stahl gestochen

von

Karl Barth.

Subscriptionspreise bis Ostermesse 1854.

Nro. 1. auf franz. Velinp. 16 Gr. sächs.
„ 2. aus den 2 ersten Tausenden 20 Gr.
„ 3. auf chines. Pap. 1 Rthlr. 6 Gr.
„ 4. vor der Schrift 2 Rthlr. 8 Gr.

Diese billigen Preise gelten nur bis Ostern 1854; nachher werden sie um 1/3 erhöht. — Von denselben Meistern gezeichnet und in Kupfer gestochen ist auch erschienen:

Das Christusbild.

Preis 1 Rthlr. 12 Gr. sächsisch.

Kunst- und Buchhandlung
von Conr. Glaser in Schleusingen.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. Februar 1834.

Ueber die vorzüglichsten Leistungen der Malerei und Bildnerei in Frankreich, von 1832 bis zur Ausstellung von 1833 einschließlich, und den gegenwärtigen Zustand der französischen Schule.

(Beschluß.)

Zu den Ursachen, welche dem Gedeihen unserer jetzigen Schule hinderlich sind und das Publikum gegen deren Leistungen gleichgültiger machen, gehört unstreitig, daß die Künstler der Wahl ihrer Gegenstände nicht viel Aufmerksamkeit schenken, und das edle und erhabene Ziel der Kunst aus den Augen verlieren, welche nicht nur den Sinnen gefallen, sondern auch zu dem Geiste und Herzen reden soll. Und wie viel Genrebilder leisten in dieser Beziehung gar nichts! Was kümmern uns die die Schlotfeger, die sich dummdreist dem Publikum produciren; jene Unzahl von schwerfällig gekleideten Römerinnen, die uns immer dasselbe sagen, nämlich nichts; jene Frauen in einer Fensternische, jene Statisten, deren langweilige Wirklichkeit vielleicht recht natürlich copirt ist; ja selbst jene unbedeutenden Alltagsscenen, die spurlos an Geiste vorübergehen, und vor denen man ausrufen möchte: Gemälde, laß mich ungeschoren!

Es wäre endlich Zeit, sich nicht mehr bloß auf die malerische Composition zu beschränken, sondern zugleich auch Ausdruck in sie zu legen; sich nicht nur mit der Form und dem Technischen zu begnügen, sondern den Kunstwerken durch starke, lebendige, ergreifende und ethische Gedanken auch eine Seele einzuhauchen.

Wie viele Landschaftsmaler sind nichts weiter als Copisten dessen, was ihnen der Zufall vor die Augen bringt; mit wahrer Hundetreue copiren sie die uninteressantesten Ansichten; unsern Landschaftsgemälden fehlt es wirklich nur zu häufig am Erhabenen; indeß muß billigerweise anerkannt werden, daß dieser Zweig rücksichtlich der materiellen Ausführung, zumal bei der letzten Ausstellung, erfreuliche Ergebnisse geliefert hat. Wenn auch Bertin und Bidault, ungeachtet ihres sich fortwährend kundthuenden ausgezeichneten Talents nicht fortgeschritten sind, so hat sich doch Watelet höher hinaufgearbeitet. Girour, Bruue, Renour, Rémond, Bourgeois, Boisselier, Brascassat, Storelli, Lapito und mehrere Andere wissen eine gediegne Auffassung mit schöner Ausführung zu verbinden. Unter den Landschaftsmalern, denen zwar mehr Strenge bei der Auswahl ihrer Sujets zu wünschen wäre, die aber die Natur gründlich studirt und sich die Kunst erworben haben sie treu wiederzugeben, müssen wir namentlich aufführen: Jolivard, J. Coignet, Delaberge, Cabat, A. Bourgeois, Rousseau, Remy, Ricois ꝛc.

Gudin's Abwesenheit von Frankreich ließ in der Ausstellung dessen Seestädte vermissen; jedoch lieferten Tanneur, C. Isabey und J. P. Alaux treffliche Gemälde der Art.

Unser berühmter Blumenmaler Redouté hatte seit langer Zeit nichts für die Ausstellung eingesandt. Dieses Jahr bewies der 76jährige Greis durch mehrere Bilder, daß er noch unübertroffen dasteht, wiewohl Vandaël und Van-Spandonck in ihren für diese Ausstellung gelieferten Stücken keineswegs hinter ihrem früher in diesem Zweige erworbenen Ruhme zurückbleiben.

Wir kommen nun auf die in dieser Ausstellung ungemein zahlreichen Portraits zu reden. Dem des Hrn. Bertin von Ingres ist reichliches Lob gezollt worden, und allerdings verdient dasselbe rücksichtlich des Charakters, des Hervortretens der Formen und der Zeichnung alle Anerkennung; allein der Maler, der bekanntlich eine Geringschätzung des Kolorits affektirt, hätte sicherlich eher die Strenge der Kritik als das Uebermaß von Lobeserhebungen verdient, das ihm zu Theil geworden. Es ist wirklich zu bedauern, daß manche unter den Schülern dieses Malers sich mehr seine Fehler als seine guten Eigenschaften anzueignen streben. Uebrigens

fanden sich im Saale treffliche Portraits von H. Vernet, Bouillard, Steuben, Langlois, Court, Rouget, Dubufe, Picot, Kinson, Champmartin, Goyet, Lepaulle, Decaisne, Delacroix, H. Scheffer, Scheffer dem Aelteren, Gigour, Hesse (H. J.) ꝛc.

Rücksichtlich der Miniaturmalerei erwähnen wir der Mad. Augustin und Mirbel und der Hrn. Aubry, Meuret, Saint, Mourlan, Troisvaux, Carrier ꝛc. Mit Mad. Jaquotot haben wir es, wie es scheint, verdorben; denn sie hat uns auch nicht ein Gemälde auf Porzellan zugesandt; übrigens befanden sich einige ungemein schöne Gemälde und treffliche Emails in der Ausstellung.

Die Aquarellmalerei, die in Frankreich bedeutende Fortschritte macht, darf nicht unerwähnt bleiben; ihre Leistungen wetteifern rücksichtlich der Wirkung und der Kraft des Kolorits mit der Oelmalerei. Watelet, Hubert, Champin, J. Ouvrié., Robert Fleury und einige Andere verdienen in dieser Beziehung einer rühmlichen Erwähnung.

Mehrere Deckengemälde im königl. Museum in den neun für die Gemälde und Alterthümer des Mittelalters und des Wiederauflebens der Künste bestimmten Sälen haben einigen Malern zur Darlegung ihres Talentes Gelegenheit gegeben. Die Vorstellung des Poussin bei Louis XIII., die Wiedergeburt der Künste in Frankreich; Carl der Große und Alkuin; Ludwig XII. von den Ständen zu Blois zum Vater des Volks erklärt; Homers Apotheose, machen dem Pinsel eines Alaux, Heim, Schmitz, Drolling und Ingres Ehre.

Die Bildhauerei, welche sich bisher von den Verirrungen ihrer Schwester, der Malerei, frei gehalten, tritt nun, da die letztere wieder in die rechte Bahn einlenken zu wollen scheint, in ihre Flegeljahre. Man hatte gemeint, daß diese in ihren Formen so strenge Kunst das Närrische, Drollige, Scherzhafte, ja beinahe das Komische ausschließe, und sich sorgfältig dafür hüten müsse, dem Publikum ihre Werke in einer andern als der möglich vollendeten Gestalt zu zeigen. Dantan hat jedoch bereits angefangen, seine Carrikaturen in den Handel zu bringen; andere sind diesem lobenswerthen Beispiele gefolgt, und der Louvre ist mit Mißgeburten, Zigeunerinnen, Heren ꝛc. überfüllt worden. Zum Glück finden sich neben diesen groben Travestieen noch Werke, die der Kunst und unsrer Schule würdig sind. So athmet im Cyparissus von Pradier der Marmor Leben, Grazie, Natur; der junge neapolitanische Tänzer in Bronze, von Duret, ist eine höchst anmuthige Komposition; und mit ihm wetteifert der junge neapolitanische Fischer, von Rude; der sterbende Hyacinthus, von Eter, ist voller Grazie und Natur, und steht weit über der kolossalen Gruppe des Kain, wo dieser Künstler in's Häßliche und Gemeine verfallen ist; der Schutzengel, von Desboeufs, zeichnet sich durch Feinheit und Naïvetät der Ausführung aus; dem Adonis, der seine Lyra stimmt, hat Molchuehl ungemein liebliche Formen zu geben gewußt; der Kampf zweier Ritter, von Gechter, ist mit viel Phantasie behandelt; einen trefflichen Löwen hat Varye geliefert, ꝛc.

Dem Kupferstich, der in Frankreich eine so hohe Stufe erreicht hat, wird fortwährend viel Eifer gewidmet, und es wäre zu wünschen, daß die Regierung diese Bemühungen unterstützte. Es sind einige bedeutende Blätter erschienen: z. B. Richomme's Daphnis und Chloë, nach Gérard; Leroux's heilige Therese, nach demselben; Henriquet Dupont's Gustav Wasa, nach Hersent; dessen Cromwell, nach Delaroche; Alais' Phrosine und Melidor, nach Rioult; Forsters Franz I. und Carl V. in der Kirche von St. Denis, nach Gros; Gelée's Sujet de l'antiquaire nach Roqueplan; Richière's Uebergae von Ulm, nach V. Adam.

Die Lithographie, die einst mit dem Kupferstich in die Schranken zu treten wagte, liefert jetzt nur Alltagsscenen, Skizzen, schlüpfrige Gegenstände, welche diese Kunst herabwürdigen. Indeß verdienen doch einige Blätter von Marin-Lavigne, Weber und Lafosse hervorgehoben zu werden, die nach 4 für das Palais Royal bestellten Gemälden gearbeitet sind; der heil. Ludwig, von Rault, nach Rouget; die Schlacht von Wauchamps, von Marin-Lavigne, nach Langlois; la main chaude, von demselben; Childe Harold, von Aubry-Lecomte, nach de Juinne; die Wälder von Champin; Ansichten von Vander Burch.

Im Allgemeinen läßt sich von unsrer Schule sagen, daß ihr Zustand prekär, schwankend und provisorisch ist und für ihre Zukunft besorgt macht. Indeß sichern sie die Talente, die sie wirklich besitzt, vor dem gänzlichen Verfalle, und läßt sich sogar hoffen, daß die, wie es scheint, bevorstehende Verschmelzung des klassischen und romantischen Systems ihr einen günstigen Impuls ertheilen werde.

Kunstliteratur.

The Elgin and Phigaleian Marbles. Vol. 1. London, 1833. 249 S. 8. (Herausgegeben von der Gesellschaft für Verbreitung nützlicher Kenntnisse.)

Keine der Städte Griechenlands ist so bekannt geworden wie Athen; keine von allen verdient es so, durch alten Ruhm und durch die unvergleichlichen Ueberreste der

Denkmale, welche sie aus den Stürmen der Jahrhunderte für die Gegenwart gerettet hat. Topographen, Archäologen und Künstler haben diesen heiligen Boden schon lange untersucht, den Pausanias und die Historiker, Blei und Winkelmaß in der Hand; und jeder bringt wieder neu Erforschtes, neu Aufgefundenes heim. Aber durch einen sonderbaren Wechsel des Schicksals ist das Schönste, was Alarich und Morosini der Acropolis gelassen, in unsern Tagen nach dem kalten Norden gewandert, wie jene Bildwerke von Aegina und die Basreliefs des Tempels zu Bassä: im August 1800 begannen Lord Elgin's Abgeordnete ihr Werk, welches dem Britischen Museum (das bekanntlich die Elgin Marbles im Juli 1816 durch einen Parlaments-Beschluß für die Summe von 35,000 Pfund Sterl. erkaufte, während sie von Hrn. Hamilton, dem damaligen englischen Gesandten in Neapel, auf 60,800 Pfd. geschätzt wurden, und Lord Elgin seine Auslagen nebst Zinsen auf 74,000 Pfd. angab) die herrlichste Sammlung verschaffte, welche irgend eine Antikengalerie in dieser Art aufzuweisen hat. Wie sehr muß jeder, der das seiner Schätze beraubte, entblößte Parthenon in seiner traurigen Verwüstung vor sich sieht, in alle Vorwürfe einstimmen, welche dem britischen Grafen gemacht worden sind, dem Lord Byron seinen „Fluch der Minerva" zuschleuderte, während er in Athen (wo der Name Elgin durch jene Stadtuhr mit pompöser Inschrift, die er daselbst — etwa zum Ersatz? — errichten ließ, in lebhaftem Andenken gehalten wird) jene bekannten Worte „Quod non fecerunt Goti hoc fecerunt Scoti" in einen Säulenschaft meißeln ließ. Wenn man aber bedenkt, welche Wechselfälle die Acropolis seitdem durch drei Belagerungen im griechischen Befreiungskampfe betroffen, und wie manches noch von dem hätte verloren gehen können, was wir jetzt besitzen, so muß man sich Glück wünschen, diese kostbaren Schätze vor Zerstörung gesichert zu wissen. Dem ungestörten Studium zugänglich geworden, haben diese griechischen Bildwerke auf die neuere Kunst einen unverkennbar wohlthätigen Einfluß gehabt, und unberechenbar viel dazu beigetragen, den Sinn für die Reinheit und Schönheit der Antike wieder zu wecken und zu beleben.

Die athenischen Kunstwerke auch solchen näher bekannt zu machen, welchen der Erwerb großer kostspieliger Kupferwerke nicht gestattet, ist der Zweck des für Dilettanten sowohl als bildende Künstler nützlichen Werkes, welches hiemit angezeigt wird, und dessen zweiter Theil auch die Beschreibungen und Abbildungen des Frieses (Kampf der Amazonen und Centauren wider die Griechen) enthalten soll, der einst den dorischen Tempel des Apollo Epicurius bei Dragoi (in der Nähe von Pavlitza — Phigaleia — in Arkadien, häufig auch der Tempel zu Bassä genannt) verzierte (Description of the marbles of the British Museum, part. III.) — Es macht keinen Anspruch auf neue eigne Forschung, aber es ist eine mit Umsicht und Sachkenntniß verfaßte Zusammenstellung alles dessen, was in Bezug auf die Erläuterung sowohl der Bildhauerarbeiten selbst, als der Geschichte und Topographie Athens nöthig erscheint, um einen vollständigen Begriff von der Sache zu geben. — Wer sich mit der athenischen Ortsbeschreibung nicht speziell beschäftigt hat, sollte kaum glauben, daß gerade diejenige Stadt, welche noch so manche Reste früherer Zeiten besitzt, so viele Schwierigkeiten darbietet und zu so vielen Zweifeln Veranlassung gibt, deren manche erst in unseren Tagen, einige noch gar nicht, zuverlässig gelöst und aufgehellt sind. Hielt doch, um nur ein paar Beispiele anzuführen, Wheler den dorischen Porticus der Agora für die Reste eines Tempels des August, bis Stuart den Irrthum aufdeckte; nahm Stuart selbst das Odeon der Regilla (Theater des Herodes Atticus) für das Dionysische Theater, bis Oberst Leake die Stelle dieses letzteren unbezweifelt festsetzte; ist es doch selbst jetzt noch nicht ganz ausgemacht, ob der Berg, welcher das Kirchlein Aglo Giorgi trägt, jener Ἀγχεσμός des Pausanias sey, wie Spon und Leake vermuthen. Letztgenannter Schriftsteller hat freilich manches aufgehellt, was seine Vorgänger im Dunkeln gelassen, z. B. die Lage der Stoa des Hadrian (wo nun die verfallene Kirche Megali Panaghia), des Piräischen Thores, des Lycabettus, welches wahrscheinlich der ältere Name jener Hügelreihe auf der Südwestseite der Acropolis war, deren südlichster und höchster Theil, der Hügel des Museums geheißen, das Denkmal des Philopappus trägt. Es wäre ungerecht, diese Gelegenheit vorübergehen zu lassen, ohne der glänzenden Verdienste zu erwähnen, welche Oberst Leake sich durch seine örtlichen Forschungen in Griechenland erworben hat: seine Topography of Athens (1821) sowohl als seine Travels in the Morea (1830. 3 Bände) sind der werthvollste und ausführlichste Commentar des Pausanias, dessen oft verworrene Angaben und Beschreibungen er Schritt für Schritt mit klassischer Belesenheit und genauer Ortskenntniß erläutert, indem er manches deutlich macht, was noch Dodwell und Gell entgangen war. Ich erinnere nur beiläufig an die Topographie von Arkadien und Elis, an Pallantion, Psophis, Tripotamos, das Posidonium des Isthmus u. s. w. Ueberhaupt haben wir den Engländern für das Bekanntwerden der griechischen Alterthümer sehr viel zu danken: Chandler leistete schon manches, Stuart und Revett, mit ihren Ergänzungen durch die Dilettanti, durch Cockerell u. A. sind noch immer das Hauptwerk für Athen und Attica, und von den zahlreichen neueren Reisenden hat jeder wieder das Seinige beigetragen. Mit ihnen wetteifern nun die Franzosen durch ihre Expedition de la Morée.

Um wieder auf das Buch zurückzukommen, welches zu gegenwärtigen Bemerkungen Veranlassung gab, so enthält dasselbe, außer einer Topographie und Geschichte Athens (mit Plänen der Stadt und der Acropolis) Notizen über Form und Verhältnisse der griechischen Tempel, nebst einer Skizze der Geschichte der Bildhauerkunst bis auf Phidias, diesen nebst seinen Zeitgenossen mit eingeschlossen: eine allgemein verständliche und mit den nöthigen Belegen versehene Zusammenstellung, die auch demjenigen, welcher mit diesen Gegenständen vertraut ist, angenehm seyn mag. Die Schilderung des Parthenon geht sodann den Bildwerken selbst voran. Die Metopen machen den Anfang, und sind, wie alle übrigen Skulpturen, in saubern, charakteristischen, mit Geist und Gewandtheit ausgeführten Umrissen in Holzschnitt dargestellt. Von Einzeldingen ist zu bemerken, daß der Metope Nr. 5. — ein Centaur, im Begriff einen Athener mit einem Weingefäß zu zerschmettern, während letzterer niedergesunken ist und sich noch mit emporgehobenem Schilde zu schützen sucht — (Nro. 8 nach der alten Anordnung, Nro. 4 bei Bröndsted) die Gypsabgüsse der beiden Köpfe zugegeben worden sind, welche sich im königl. Museum zu Kopenhagen befinden, und welche Bröndsted der Metope Nro. 7 angehörig glaubt. Nro. 9 ist ein Abguß der im Louvre befindlichen, welche durch den Grafen Choiseul Gouffier dahin gekommen. — Ein neues Fragment einer Metope (von der Südseite), einen Centaur darstellend, welcher eine Frau entführt (die Köpfe, so wie der rechte Arm und die Beine der weiblichen Figur fehlen) wurde erst im vergangenen Jahre unter dem Schutte des Parthenon aufgefunden. (Vergl. Bullettino dell' instituto di corrispondenza archeologica 1833. Nro. X.) Ich sah diese Metope im August v. J. in den meisten Theilen noch vorzüglich schön erhalten, obschon sie bereits hie und da durch die Hand von Reisenden Verstümmelungen erlitten hatte. — Der panathenaische Fries folgt, durch 76 Holzschnitte erläutert. Auch von diesem haben die neuesten Ausgrabungen wieder einige Fragmente an's Licht gebracht (vier Wasserträger; Priester, welche Stiere zum Opfer führen u. s. w.) und werden ohne Zweifel noch vieles zu Tage fördern, wenn die zunehmende ruhige Gestaltung der inneren Verhältnisse des Königreichs Griechenland es erlauben wird, artistischen Gegenständen mehr Zeit und Aufmerksamkeit zu widmen. Für jetzt muß man schon zufrieden seyn, wenn dem Unwesen muthwilliger wie kunstliebender Verderber, die fast ebensoviel zu verantworten haben als Krieg und Feuer, durch zweckmäßige Vorsichtsmaßregeln ein Ziel gesteckt wird.

Alfr. Neumont.

Kunstsammlungen.

Das grüne Gewölbe in Dresden ist um 600 werthvolle Gegenstände vermehrt worden, wie aus dem neuen von dem Inspector Hrn. v. Landsberg herausgegebenen Katalog ersichtlich ist.

Der historische Verein, der i. J. 1831 im Untermaintreise des Königreichs Bayern durch den Eifer des verstorbenen Ministers zu Rhein entstanden ist, hat u. a. zu Würzburg ein Antiquarium oder Museum angelegt, in welchem heidnische Opfergeräthe, alte Waffen, Münzen, Ringe und dergl. aufbewahrt werden, und will in einer periodischen Zeitschrift, Archiv des Vereins genannt, literarische Arbeiten bekannt machen. Die Ausgrabungen von altdeutschen Opferheerden und Grabhügeln zu Heiligenthal, Hettstedt, im Guttenberger Walde, Schenkensee und Oberwaldbehrungen legten einen Hauptgrund zu der Sammlung. Von dem Archiv sind bereits mehrere Hefte erschienen.

Petersburg besitzt seit Kurzem eine bedeutende Sammlung von Alterthümern, die mit gründlicher antiquarischer Kenntniß veranstaltet ist, und aus fast 2000 Nummern besteht, worunter sich 900 etrurische Vasen, eine Menge anderer Gegenstände aus Bronze und Thon und auch einige Stücke aus antikem Glase befinden. Auch gehören dazu einige Basreliefs und Figuren von Bronze aus dem 15ten Jahrhundert. Die Sammlung ist das Eigenthum des Hrn. Dr. Pizzati.

Die holländische Regierung hat aus dem Fonds für National-Industrie eine Summe zum Ankauf mehrerer auf der jüngsten Kunstausstellung im Haag befindlichen Gemälde angewiesen.

Der Vice-Admiral Rosamel hat dem Museum von Boulogne ein Modell des Obelisken von Luxor verehrt, welches aus demselben Granit verfertigt ist, auf dem der Sockel des Originals ruhte, der wegen seiner Größe nicht mit nach Frankreich übergeführt werden konnte und deßhalb von den Offizieren des Luxor zersprengt worden ist.

Im Musée Luxemburg sind folgende von der Civilliste aus der letzten Pariser Kunstausstellung erkauften Kunstwerke aufgestellt worden: Der Fischerknabe, in Bronze, von Duret; der Hund, in Marmor, von Giraud; das Kind mit der Schildkröte, von Rude, das Mädchen, in Marmor, von Jaley.

Das Museum in Toulouse, welches demnächst ausgebaut seyn wird, besitzt sehr schöne Gemälde, welche aus ihrem verderbten Zustande durch eine vorsichtige Restauration befreit worden sind; ebenso hat der Bildhauer Beurnó antike Bildwerke ergänzt. Es befinden sich daselbst nicht weniger als 40 schöne antike Büsten, auf marmornen Halbsäulen stehend, eine große Anzahl anderer von weniger Bedeutung, Statuen und Torse von hohem Werthe. Einen von diesen, und die Statue eines Kindes hat man abgegossen.

Persönliches.

Der russische Maler, Ritter Carl Brüloff, ist von der k. k. Akademie der schönen Künste in Mailand zu ihrem Ehrenmitglied erwählt worden.

Für das im Januar gefeierte Krönungs- und Ordensfest hat der König von Preußen dem Generallieutenant Minutoli den Stern zum Rothen Adler-Orden 2ter Klasse ohne Eichenlaub, dem Director der Bildergalerie im Berliner Museum, Dr. Waagen, denselben Orden 4ter Klasse ertheilt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 18.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. März 1834.

Neue Umrisse.

1) Die vier Jahreszeiten, eine Folge ländlicher Darstellungen, componirt und größtentheils in Basrelief ausgeführt als Fries in dem königl. Württembergischen Landhause Rosenstein, von Conrad Weitbrecht. 2tes Heft. Stuttgart und Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1833. 40 Bl. gr. Quer Fol.

Das erste Heft dieses Werks, welches den Frühling und Sommer enthält, haben wir vor drei Jahren, Kunstbl. 1831, Nro. 43, angezeigt. Hier folgen nun 24 Blätter für den Herbst und 16 für den Winter. Der geistreiche Verfasser hat sein idyllisches Epos auf eben so zarte und sinnige Weise fortgeführt, wie er es im ersten Hefte begonnen hatte. Ein Hauch friedlicher Ruhe, ländlicher Einfalt und Zucht weht erquicklich durch die schmalen Räume dieses Basreliefs, in denen die Gruppen so anmuthig, einfach und füllend zugleich vertheilt sind, daß die sinnliche Empfindung des Auges mit dem, was die Bedeutung der Figuren ausspricht, vollkommen übereinstimmt. Erst sehen wir die Obsternte, wie Knaben die Aepfel schütteln, Kinder sie auflesen, die Aeltern sie sorgsam in Säcken füllen; dann wird die einfache Kelter gedreht, und die Jungen versuchen den Aepfelwein; der Hirtenbursche treibt Ziegen und Kühe auf die herbstlichen Wiesen und läßt einen gelehrigen Schüler das Horn blasen, darauf folgt in hohen und reichen Weinpflanzungen die Traubenlese, das Eintreten der Trauben in die Kufen, das Hin- und Herfahren aus und nach dem Weinberg; am Abend ziehen die Winzer fröhlich nach Haus, die Mädchen mit Körben voll Trauben, die Knaben mit Fackeln voran, dazwischen Tanz und neckisches Spiel mit Masken, das an die alten Dionysien erinnert; zu Hause werden die gemosteten Trauben in große Kufen und von da auf die Kelter geschüttet; der Bursche zieht die Kelter und die Dirne versucht den Most; darauf kommt der Most in Fässer und wird in die Keller gebracht oder an die fremden Weinhändler verkauft. Nun folgt die Kartoffelernte, das Flachsbrechen, wobei die Kinder den Müttern helfen, das Heimschaffen der Rüben, endlich neues Pflügen und Besäen des Feldes. — Der Winter beginnt mit der schweren Arbeit des Dreschens, die jungen Pferde werden auf den Roßmarkt gebracht, probirt, besehen, erhandelt und paarweise gekuppelt von den Käufern fortgeführt, die sich zuletzt in der Schenke noch gütlich thun. Schwerfälliger und stetiger geht es auf dem Rindermarkt her; daneben aber folgt die rasche Schlittenfahrt und das Rutschen der Knaben auf dem Eise. Beschwerlicher zeigt sich das Holzfällen im Walde, von dem der Greis am Abend neben dem wärmenden Ofen ausruht, während die rüstige Tochter die Spindel dreht und der Enkel seinen Handschlitten zu Befestigung des Strickes herbeibringt. Am Schluß steht die glühende Schmiedeesse, vor welcher ein Pferd beschlagen wird. Was in jener früheren Anzeige über Charakteristik der einzelnen Figuren und über Benutzung des Kostümes bemerkt ist, gilt auch für das vorliegende Heft. Durchgängig zeigt sich der gewandte und correcte Reliefbildner, der jede Situation mit Deutlichkeit, den Gesetzen seiner Kunstart gemäß, und mit Lebendigkeit vorzutragen weiß; nur bei einigen heftigen Bewegungen, z. B. des Tanzes, Dreschens u. s. w., vermißt man das Momentane, und hie und da, namentlich bei mehreren Pferden, wird man durch eine minder sorgfältige Zeichnung gestört.

2) Vita di Raffaelle da Urbino, disegnata ed incisa da G. Riepenhausen in XII tavole. Roma 1833. Quer Fol.

Das Leben Raphaels ist so schön, daß es wohl eine bildliche Darstellung verdient, obgleich dem Maler nicht möglich ist, es völlig nach seinem innern Werth und äußern Zusammenhang vor Augen zu bringen. Wie wollte er auch die stille und doch so gewaltige Entwickelung des künstlerischen Geistes und Talentes, wie die ausgebreitete

mannichfache Thätigkeit, wie überhaupt das schnelle innere und äußere Emporsteigen dieses seltenen Genius anschaulich machen. Hr. R. hat meist solche Scenen componirt, welche die Abschnitte von Rafaels Leben bezeichnen: und diese sind ihrer Natur nach sehr einfache und stille Momente, entweder nur Zustände oder wenig bewegte Handlungen. Wir sehen den Knaben von der Mutter gesäugt, dann heranwachsend vom Vater im Malen unterwiesen, zum Perugino gebracht, in Florenz vor Michel Angelo's Karton, und bei Fra Bartolommeo, zu Rom durch Bramante dem Pabst Julius vorgestellt; darauf erscheint ihm seine Idee weiblicher Schönheit, er wird zum Architekten von St. Peter ernannt, malt die Fornarina, beschäftigt sich mit den Alterthümern Roms, und zuletzt erblicken wir ihn auf dem Todtenbette, von Schülern und Freunden beweint, die Transfiguration im Hintergrunde. Durch diese Auswahl erhält der kleine Cyclus den stillen und einfachen Charakter, welcher der Idee eines rein und anspruchslos sich entwickelnden Künstlerlebens zusagt. Zu dieser anmuthigen Wirkung des Ganzen gesellt sich der glückliche Umstand, daß dem Künstler sich hier viele schöne und interessante Bildnisse darboten, die er nur, wie sie waren, für seine Kompositionen verwenden durfte. Alle Nebenpersonen, der Vater, der Lehrmeister, der Freund Fra Bartolommeo, der Oheim Bramante, Pabst Julius II., Graf Castiglione, sind recht wohl gelungen, Rafael selbst nimmt sich am besten als Knabe und Jüngling aus. Dagegen als Kind ist er verunglückt und als Mann hat er zu wenig Ernst und Würde; auch ist seine Figur ungleich gehalten; indem er auf dem 10ten Blatt sehr schlank, auf dem 11ten mehr untersetzt erscheint. Aus früheren Werken des Hrn. Riepenhausen ist bekannt, daß er seinen Figuren und Gruppen durch einfache Eleganz der Stellung, durch geschmackvolle Drapirung und sinnlichen Reiz der Formen viel Einnehmendes zu geben weiß. Diese Eigenschaft findet sich im vorliegenden Werke mit mehr Gründlichkeit vereinigt und freier von einem gewissen conventionellen Vortrag, als in jenem.

Viele der hier vorgestellten menschlichen Zustände sind dem Leben abgesehen und sprechen daher auch unmittelbar an den Sinn des Beschauers, z. B. der freundliche Händedruck, womit Perugino den Knaben empfängt, und die Neugier der Lehrjungen, die zur Thür herein den Ankömmling belauschen, das Erstaunen der verschiedenen Beschauer von Michel Angelo's Karton, die Aufmerksamkeit Rafaels auf die Lehren des Fra Bartolommeo, die Demuth des Jünglings bei seiner ersten Audienz vor dem heil. Vater; die gespannte Erwartung der Kardinäle, da Rafael den Plan zur Peterskirche überreicht; die anmuthige Neugier der Fornarina, das Bild zu sehen, zu welchem sie eben gesessen. Dagegen will uns die Mutter nicht gefallen, die zu sentimal ist und im dritten Blatte so kränklich, als ob sie sich kaum vom Stuhl erheben könnte. Eben so wenig können wir uns mit der Vision verständigen, durch welche Rafael seine Idee weiblicher Schönheit erhält. Wollte Hr. Riepenhausen, wie er Recht hatte zu thun, die Sixtinische Madonna als Typus dieser Erscheinung annehmen, so durfte er Rafael nicht wie einen verliebten Träumer, mit niedergeschlagenen Augen dasitzen lassen. Ein alter Maler würde ihn wohl in brünstiger Andacht vor der leibhaftig erscheinenden Jungfrau knieend vorgestellt haben. Ein bloß inneres Gesicht kann der Maler nicht abbilden. Folglich muß er den Vorgang in das äußere Leben übertragen und als Handlung schildern. Ohne religiöse Begeisterung aber hätte Rafael wohl niemals die Madonna so aufgefaßt, wie er sie in seinen Bildern dargestellt hat.

Das Zwingende eines bestimmten Formates ist den vorliegenden Kompositionen mehrmals nachtheilig geworden, z. B. im ersten, sechsten und zehnten Blatt, wo der Raum für die Gruppen zu groß und mit Nebendingen nicht auszufüllen war. Zwar sollen keineswegs in Umrißkompositionen alle Nebendinge weggelassen werden, denn die Bedingungen einer streng malerischen Anordnung sind nur in umgrenzten Räumen zu erfüllen, wohl aber sollte das bloße Papierformat nicht jedesmal den Rahmen bestimmen. Die Frescomaler richten ihre Kompositionen nach den ihnen gegebenen Wänden ein; die ältern Oelmaler fanden in ihren Altarschreinen mit Mittelbildern, Flügeln und Staffeln eine Mannichfaltigkeit der Räume für cyklische Darstellungen; könnten Entwürfe, wie die vorliegenden, nicht ebenfalls in ein architektonisches Netz gefaßt werden?

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Denkmäler der alten Kunst nach der Auswahl und Anordnung von C. O. Müller gezeichnet und radirt von Carl Oesterley. Göttingen, in der Dieterich'schen Buchhandlung, 1832. Querfolio.

Nicht leicht ist ein Unternehmen dem allgemeinen Bedürfnisse so entgegen gekommen wie das vorliegende. Die Alterthumswissenschaft und das Studium der alten Kunst wird seit noch nicht zu langer Zeit in Deutschland mit steigendem Interesse getrieben; nicht bloß in den neuentstandenen Kunstschulen wird Unterricht in der Geschichte der alten wie der neueren Kunst ertheilt, sondern auch auf den Universitäten kommt es immer mehr in Gebrauch, daß kunstarchäologische Vorlesungen gehalten werden; eines der erfreulichsten Zeichen des Fortschrittes

der Bildung zur wahren Humanität. Wie schwierig es aber für denjenigen ist, dem keine bedeutenderen Geldmittel zu Gebote stehen, zum Behufe dieses Studiums in den Besitz von veranschaulichenden Bilderwerken zu gelangen, ist Keinem unbekannt, der sich auch nur oberflächlich mit diesem Zweige der Bildung beschäftigt hat. Selbst die Bilderbücher von Millin, Hirt, Meyer, sind für Viele zu kostspielig, und wenn auch nicht dieß, so enthalten sie zwar von dem früher Bekannten das Wichtigste, aber das viele Neue und Gleichwichtige, was unterdessen zumal aus den früheren Perioden der griechischen Kunstentwickelung ist aufgefunden worden, fehlt in denselben. Mit doppelter Freude mußte daher das Werk aufgenommen werden, dessen zwei erste Hefte nun bereits in den Händen des archäologischen Publikums sind und dessen Anschaffung wir Allen rathen, welche sich mit der bildenden Kunst des Alterthums bekannt zu machen wünschen, da es ungemein wohlfeil — das Heft kostet 1 fl. 30 kr. — und mit dem Sehenswürdigen in der verständigsten Auswahl und Anordnung ausgestattet ist. Dies Letztere wird durch den Namen des berühmten Verfassers der Kunstarchäologie verbürgt und durch das Werk selbst auf das Schönste bestätigt. Der Künstler aber, der die Ausführung in radirten Blättern übernommen hat, Hr. Prof. Oesterley in Göttingen, hat diese Aufgabe durch eine so schöne als treue Nachbildung der Originale gelöst. In dem kurzen Texte, welchen Hr. Prof. C. O. Müller beigegeben hat, sind die Epochen der Kunstgeschichte von Griechenland ausgesondert und jedes abgebildete Werk an seine historische Stelle gebracht, an derselben mit wenigen Worten erklärt und sowohl auf das Originalwerk, aus welchem die Zeichnung entnommen ist, als auf den Ort in Müller's Archäologie, an welchem sie weitere Erörterung gefunden hat, hingewiesen. Vieles hat der Kupferstecher nach Gypsabgüssen und Mionnet'schen Schwefelabdrücken gezeichnet, ein Theil der äginetischen Bildwerke ist nach der Zeichnung gegeben, welche ein Münchener Künstler vor den Originalen selbst in der Glyptothek gefertigt hat.

Eine kurze Angabe des Inhalts wird das Vorangehende rechtfertigen. Im ersten Heft beginnt die historische Folge der griechischen Bildwerke mit der Periode der Incunabeln: hieher gehören die Löwen auf dem Thore von Mycenä, die Spitzsäulen des Apollon und Dionysos, Palladien und andere alterthümliche Schnitzbilder der Hera, Chryse, Artemis; ein rohes Bild in Terracotta aus einem athenischen Grabe, und älteste Vasengemälde. In der zweiten Periode Werke verschiedener Art, welche sich auf den bronzenen Coloß des Apollon Philesios im Didymäon bei Milet beziehen, welchen Canachos von Sicyon arbeitete, die Bilder in den Metopen von Selinus in Sicilien, die Statuen aus den Giebelfeldern des äginetischen Athena-Tempels; die Pallas der Villa Albani; die Statuen am heiligen Wege zu dem Apollo-Heiligthum bei Milet; die im Besitz des Grafen Pourtalès-Gorgier befindliche Bronzefigur des Polykrates, die Penelope im Museo Pio Clementino des Vatican; die Dresdener Pallasstatue; die herkulanische Pallas; die Artemis des Museo Borbonico; von erhabenen Arbeiten: das Bruchstück einer Rathsversammlung der griechischen Fürsten vor Troja; die kinderpflegende Göttin aus der Villa Albani; die Vorderseite der Dresdener Basis: der Kopf des Apollon und Herakles um den Dreifuß; das corinthische Puteal nach Dodwell und Gerhard; die drei Seiten des Altars der Zwölfgötter aus der Villa Borghese im Louvre; musikalisches Relief im Louvre; Herakles, Kastor im brittischen Museum, u. a. m.; ferner Zeichnungen nach geschnittenen Steinen, Skarabäen, mit Thierfiguren, Graffito in Bronze, Oedip die Sphinx tödtend, der Wolf einen Bock verzehrend; Apollon mit der Hindin, Artemis mit der Fackel; Münzen: aus Griechenland und Jonien, numi incusi von Unteritalien, vollkommnere, wiewohl alte Münzen von Silber aus Sicilien und Rhegion, Macedonien und Thracien; alte Goldstateren aus Kleinasien; ebenso Vasengemälde des altgriechischen Styls aus Attika, Volci, Sicilien und Großgriechenland, mit mythologischen, Kultus- und Thierdarstellungen.

Die zweite Periode nimmt noch einen Theil des zweiten Heftes ein, worin mit Taf. XX. die Periode der höchsten Kunstblüthe sich aufthut, und zwar mit einer der Karyatiden von der Nebenhalle des Tempels der Pallas Polias auf der athenischen Burg, und mit einem der Giganten, welche die Decke in dem großen Tempel des olympischen Zeus zu Agrigent stützten. Dann folgen nach Münzen Andeutungen der zwei Hauptstatuen des Phidias, des olympischen Zeus und der Pallas Promachos auf der Akropolis von Athen; die Bildwerke vom Tempel des Theseus und vom Parthenon zu Athen, vom Tempel des Apollon Epikurios zu Bassä bei Phigalia, von dem kleinen Tempel der Nike Apteros bei den Propyläen auf der Burg von Athen, und einigen attischen Grabmonumenten aus derselben Zeit. Hiermit schließt sich auf Taf. XXIX. das zweite Heft.

Es steht zu hoffen, daß bei der guten Aufnahme, die das Unternehmen verdient, und die es auch schon erfahren zu haben scheint, soweit sich dies aus der raschen Folge des zweiten Heftes auf das erste schließen läßt, später eine Ausführung der Kunstdarstellungen nach der Ordnung des Mythus stattfinden werde. Nicht minder ist zu wünschen, daß die Herausgeber ihren Plan auch auf das Gebiet der nicht griechischen Kunst, wenn auch nicht in demselben Umfange ausdehnen, ferner, daß sie auch architektonische Grund-, Durch- und Aufrisse nachbringen möchten. en.

Neue Kupferstiche.

Ansicht von Mainz, gezeichnet von H. Schilbach, gestochen von C. Frommel, bei G. Kunze in Mainz.

Je öfter ähnliche Gegenstände zu bloß kaufmännischen Spekulationen gemacht werden, desto mehr ist der kunstliebende Sinn des Herausgebers anzuerkennen, welcher dieses Blatt von wahrhaft künstlerischem Werthe dem Publikum übergibt.

Die malerische Auffassung der schönen Lage der Stadt Mainz, welche mit ihrem gothischen Dome majestätisch zwischen den Weinbergen des alten Rheines hervorragt, ist mit der großen Wahrheitsliebe verbunden, welche den schönsten Charakterzug des trefflichen Landschaftmalers Schilbach ausmacht. Der Standpunkt ist sehr gut gewählt, und wo die herrliche Natur nicht selbst Alles gethan hat, wußte das Talent des Malers nur so viel hinzuzufügen, um dem Ganzen das Ansehen eines bloßen Portraits zu benehmen und seine Darstellung zu einem in sich abgerundeten Kunstwerke zu machen.

Eine klare Beleuchtung hebt die Gründe schön von einander ab, ohne von den Mitteln des Knalleffekts Gebrauch zu machen, welche in den kleinen englischen Kupferstichen mit dem schändlichsten Manierismus angewandt werden. Leider hat sich dieser schlechte Geschmack auch in Deutschland verbreitet, und die pikanten englischen Effekte müssen, so wie die englische Technik des Stiches, in dem Landschaftsfache, vorzüglich aber bei Ansichten, immer mehr herhalten, um durch eine künstliche Behandlung den Mangel an künstlerischem Werthe zu verbergen.

Wie sich immer der verdorbene Geschmack eine ganze Zeit lang erhält, bis er zum tollsten Unsinne ausartet, so ist auch diese englische Effektsucht schon so herrschend, daß man wohl hoffen darf, daß bessere Einsichten in der Kunst etwas Besseres herbeileiten werden.

Noch vor Kurzem wurde von deutschen Künstlern eine Sammlung von Rheinansichten nur in Conturen gezeichnet, um sodann sehr fein ausgeführt in Stahl gestochen zu werden; der englische Künstler, der hierzu gewählt ward, zeichnete dann nach eigenem Gutdünken durch die conventionellsten Licht- und Schatten-Massen den sogenannten englischen Effekt hinein, und in dieser Verunstaltung werden diese Ansichten in der Offizin dieses Stahlstechers mit sehr feinen Linien ausgeführt, was man mit der Feinheit künstlerischer Vollendung verwechselt.

Verblendet von dem originellen Unsinne ist man wohl eine Zeitlang geneigt zu glauben, daß darin ein wirklich künstlerischer Werth sey, und betrogen durch die Eleganz des Aeußeren, übersieht man die Nichtigkeit solcher Kunstprodukte, deren Mangel an aller Wahrheit, Zeichnung und Färbung durch einige freche Gegensätze von Schwarz und Weiß verdeckt ist.

Auf solche niedere Hülfsmittel verzichtet gerne jeder Künstler dem es um Wahrheit und Schönheit zu thun ist, und selbst in kleineren Werken wird sich der Künstler nie zum Unedlen herablassen. In diesem Sinne ist unser Blatt der Ansicht von Mainz gezeichnet, und mit einer harmonischen und schönen Ausführung von Hrn. Prof. Frommel in Karlsruhe gestochen.

Alterthümer.

Die Königin der Franzosen hat in einer Auction in Paris ein prachtvolles Manuscript der Cyropädie des Xenophon kaufen lassen und es der Brüsseler Bibliothek der Manuscripte zum Geschenke gemacht. Es gehörte einst Karl dem Kühnen, der es beständig mit sich führte, und fiel bei Nancy in Feindeshand.

S. M. der König von Bayern hat die ausgezeichnet reiche Sammlung von römischen und germanischen Alterthümern, welche durch Ausgrabungen und in alten Gräbern von Hrn. Rosenegger mit rühmwürdiger Erforschung und Mühe gesammelt worden, für das Antiquarium in der königl. Residenz zu München erkauft.

In den Ruinen von Salunto in Sicilien hat man einen antiken Verlobungsring, eine Gemme, mit einem behelmten Cupido, der einen Kranz in der Rechten und eine Hochzeitsfackel in der Linken trägt, nebst der Inschrift in griechischen Buchstaben: Desponsata Julia Maximo, gefunden.

In der königl. Gesellschaft für Literatur in London wurde am 15. Nov. ein Schreiben von Sir Will. Gell verlesen, worin er die Ankunft des Hrn. Wilkinson in Italien auf seiner Rückreise aus Egypten anzeigt und zugleich meldet, daß derselbe die Memnonssäule bestiegen habe. Er machte bei dieser Gelegenheit die Entdeckung, daß Memnon seine Töne nicht sowohl, wie es sonst hieß, in Folge von Sonnenstrahlen, die des Morgens früh in einer gewissen Richtung sein Haupt berührten, erschallen ließ, sondern — wie es sich jetzt ergibt — in Folge eines einfachen Kunststücks. Mitten in der mächtigen Brust der Statue befindet sich nämlich ein hohler Stein mit Luftlöchern, in welchem sich ein Mann verbergen konnte, der mit einer eisernen Ruthe an den Stein schlug, welcher dadurch jene geheimnißvollen Töne vernehmen ließ, die den hierarchischen Zwecken der Priester dienten. Die Statue wurde zwar, wahrscheinlich von Cambyses, zertrümmert, doch wußte man das Geheimniß sorgfältig zu verbergen und auch ferner zu erhalten.

Persönliches.

Der Architekt Blouet in Paris, einer der ersten Mitarbeiter des Werkes über Morea und welchem die Leitung der Arbeiten an dem Triumphbogen der Etoile übertragen war, ist zum Ritter, und Berton, Mitglied der Akademie der schönen Künste daselbst, zum Offizier der Ehrenlegion ernannt worden.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. März 1834.

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

Erster Bericht.

Seit der Mitte des Monates März v. J. ist das durch seine Stiftung, Fonds und Schicksale gleich merkwürdige Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M. dem Publikum von Neuem geöffnet. Bis dahin waren die Sammlungen dieser reichen Anstalt nothdürftig in der Wohnung des großmüthigen Erblassers und Stifters aufgestellt, und zum größten Theile den Kunstfreunden auch zugänglich. Durch Ankauf und Umbau eines bedeutenden Gebäudes in einem der schönsten Quartiere, nahe den öffentlichen Spaziergängen, haben die Administratoren des Städel'schen Instituts der Bildergalerie und Kupferstich-Sammlung, den Gypsabgüssen, der Maler- und Sculpturschule ꝛc. ein würdiges Museum erworben. Eine große Zierde der Stadt.

Ueber eine Anstalt von solchen Mitteln, von solcher Grundlage, wie das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M., in dessen Direktion sich Männer von europäischem Rufe befinden, von einem Umfange der Wirksamkeit, welcher diese Anstalt mit königlichen Instituten in Eine Reihe stellt, dürften wohl, vor manchem Andern, in diesen Blättern Nachrichten und Anzeigen gesucht werden. Wir waren seitdem immer in Erwartung, Einer der dortigen Gelehrten und Kunstfreunde werde uns über den Gang und die näheren Zwecke der Anstalt, über die getroffenen Aufstellungen und die dabei leitenden Grundsätze, über neue Acquisitionen und dergl. Einiges mittheilen. Unterdessen mögen die nachstehenden Zeilen eines Fremden, durch ihre Theilnahme an Allem, was sich im deutschen Volke regt und bewegt, das gut machen, was ihnen an genauer Orts- und Personenkenntniß abgeht.

Fassen wir zunächst die äußere Einrichtung und Ausschmückung des neuen Museum's in's Auge. Wir folgen hierbei zunächst dem Interesse des Publikums gleichsam auf dem Fuße, dem auch Anfangs nur das neue Lokal, die geschmackvollen Verzierungen an den Decken, und die Anordnung vor allem Andern am Herzen lag. Erst jetzt sondern sich die stillen Beschauer ab, seitdem sich die Menge verlaufen hat.

Und in der That! das neue Lokal auf dem Mainzerwall ist des reichen Stifters, wie der reichen Handelsstadt würdig.

Zwar hat man Anfangs, wie ich höre, die Façade mannichfach getadelt, und allerdings haben die langen Wände ohne Fenster etwas Auffallendes, zumal in Frankfurt wo man dergleichen nicht sieht: denn dort liebt man, wie mir schien, die laternenartigen Façaden erstaunlich, die den großen Hotels nicht selten ein kasernenartiges Ansehn geben: — jene am Städel'schen Institute schien mir indessen durch die Einrichtung der Säle mit Oberlicht bedingt. Störender war mir, daß der obere Theil des Mittelgebäudes zu niedrig gegen die Flügel, und solchergestalt außer Harmonie erscheint. Ueberhaupt dürfte man den Mangel an Plan in dem ganzen Gebäude leicht mit dem Umstande entschuldigen, daß von dem alten Gebäude zu viel benutzt werden sollte, wodurch eben der Bauriß des Hrn. Stadtarchitekten Hesse seine Verständniß und Würdigung erhält.

Dergleichen Zurechtfinden in das Bedürfniß, in die mannichfaltigen Ansprüche des Publikums, verbunden mit den Ansprüchen der architektonischen Schönheit, sind keine geringe Aufgabe und kaum einem jungen angehenden Künstler möglich. Hr. Hesse hat sie nach Kräften und vortrefflich gelöst. Die untere Fensterreihe bringt das Licht in die Schulzimmer, die sehr gut gebaut und eingerichtet sind. Rechts im unteren Geschoß befinden sich die Atteliers der Professoren Zwerger und Hessemer nebst dem Aktsaale und andere für die Studien nöthige Räume. Die Atteliers des Direktors Veit sind in dem oberen Theile des von Hrn. Prof. Hessemer neu erbauten Seitenflügels nach den Promenaden hin.

Die Treppe mit ihrem fast allzureich vergoldeten Geländer führt in angenehmen Dimensionen auf den Vorplatz. Zu beiden Seiten der Treppe hat man die Büsten von Raphael und Dürer, als der beiden Haupt-Repräsentanten der neueren Kunst, recht passend und angenehm angebracht. Die Büste Raphaels ist von Lotsch, Bildhauer in Rom; Dürers Büste von Zwerger. Es will verlauten, als seyen diese Büsten nur provisorisch hier aufgestellt, und die Räume, an welchen sie jetzt stehen, sollten zu Freskoarbeiten benutzt werden.

Recht gut ist, daß der Eintritt in die Säle nicht sogleich in die Bildergalerie führt, weil das Auge auf dem Wege hierher nicht ganz passend vorbereitet wird, um Oelbilder zu betrachten. — Wir fanden das Treppenhaus im Ganzen zu glänzend und lebhaft. — Beim Eintritt in den ersten Saal wird es Einem jedoch wohl zu Muthe. Zwar sind die ersten Gemächer klein; aber links winken gleichsam die Abgüsse der Antiken, rechts eröffnet sich die Gemäldegalerie, und dieser flüchtige Blick, durch so viele Jahrhunderte hin, hat viel Freundliches und Erquickliches.

Ein Jeder, der über die geeignetste Weise einer Aufstellung von Kunstgegenständen gedacht hat, kennt die mannichfachen Schwierigkeiten mit denen hier immer zu kämpfen ist; Schwierigkeiten, die durch eine ohne Plan zusammengekaufte Sammlung, wie die Frankfurter, in welcher jedes, selbst unbedeutende Bild, für sich allein etwas gelten soll, unglaublich gesteigert werden. Zwischen Ostentation, zwischen einer eiteln bunten Kunstausstellung, die nicht selten an die Meßbuden der marchands d'estampes erinnert, und zwischen einer ermüdenden systematischen Aufzählung (eigentlich mehr der Taufscheine als der sogenannten Schulen), die an ein Kompendium erinnert, ist schwer durchzukommen. Es läßt sich überhaupt keine Norm der Aufstellung für alle Sammlungen aussprechen, weil diese durch die vorhandenen Schätze, durch die zufällige oder absichtliche Hauptrichtung in denselben gefunden werden muß, und endlich durch den Zweck gegeben ist. Niemand bezweifelt indessen, daß die historische Zusammengehörigkeit nothwendig müsse beibehalten werden, wo es sich um eine öffentliche Anstalt, die zugleich dem Studium behülflich werden soll, handelt, weil sonst, andern Falls, einer gewissen Frivolität der Aesthetik nur Vorschub geleistet wird. Durch diese historische Zusammenstellung wird Mancher darauf hingewiesen, daß es in der Kunst noch etwas anderes als die bloße ästhetische Ergötzlichkeit gebe. Wir müssen hier gleich bemerken, daß uns die Aufstellung in Frankfurt auf eine sehr schöne und erfreuliche Weise angeordnet scheint.

Um den Faden festzuhalten, in welchem wir das leitende Prinzip für die Aufstellung zu erkennen glauben, führen wir den Leser zunächst in die hintern nördlichen Zimmer zu den Gypsabgüssen der Antiken. Im Allgemeinen ist zwar hier, in zwei Zimmern, der strengere Styl von einem späteren geschieden; sonst aber war es nicht die Absicht, wie es scheint, den historischen Standpunkt überall festzuhalten und solchergestalt den Blick in den Entwickelungsgang der antiken Kunst durch eine sorgfältigere Zusammenstellung zu erleichtern. Auch wäre dieses bei der mäßigen Anzahl von Abgüssen, und den daraus entspringenden vielen Lücken in den einzelnen Kunstperioden, nicht möglich gewesen. Die Säle selbst sind gut erleuchtet, und, hat sich das Auge einmal an das heftige Roth der Wände gewöhnt, den aufgestellten Gypsen nicht ungünstig. An den Wänden des ersten Saales ist der Opferzug des Parthenon angebracht; an der Decke, vier mythologische Kompositionen vom Direktor Veit, in der Art der etruskischen Vasengemälde, nämlich: 1) Prometheus der den Menschen bildet, andeutend den Beginn der Kunst; 2) Dädalos und Ikaros, womit auf die Entwickelung der Kunst hingedeutet zu seyn scheint, zugleich ein wehmüthiger Blick in die Kunstgeschichte, lehrend, wie ein allzuvermessener Aufflug sich in sich selbst rächt. 3) Vulkan auf Bitten der Thetis den Schild des Achilles verfertigend — Kunsthöhe — Endlich 4) Pallas neben der Penelope, in welcher Darstellung der Eintritt und die Verbreitung der bildenden Kunst in das Leben und die Gewerbsfertigkeit ausgesprochen ist. Die Verzierungen dieses Saales sind in ähnlichem Style reich und harmonisch, nach Hessemers Erfindung. Im zweiten (hintersten) Saale, in welchem über den Gypsabgüssen der Fries aus dem Apollotempel zu Phigalia aufgestellt ist, erblickt man der Thüre gegenüber das begrüßende χαῖρε mit einem Lorbeerkranze und brennenden Fackeln umgeben. Rechts den Schild des Achill, zur Linken das goldene Vließ und über der Thüre eine geschmückte Leyer; außerdem sind an den Decken acht Medaillons angebracht, jedes mit zwei Köpfen berühmter Griechen. Im Ganzen scheint die Verzierung dieses Saales bunt und überladen, und dürfte die Dekoration des ersteren, was Harmonie und Delikatesse betrifft, den Vorzug verdienen. Die Abgüsse der antiken Bildwerke sind in beiden Räumen zweckmäßig aufgestellt. Wünschenswerth wäre es, daß wenigstens einige der Bedeutenderen auf ihren Postamenten sich drehen ließen, sowohl für den Beschauer, als zur Bequemlichkeit der Zeichner.

Der philosophische Blick, der sich in dieser Zusammenstellung kund gibt, hat uns ungemein angezogen; nicht weniger die Behandlung der Veit'schen Kompositionen. Charakterisiren sich jene antiken Vasengemälde durch die ihnen eigene Lebhaftigkeit der Bewegung, verbunden mit griechischer Naivetät und Einfachheit, so stehen diese Frankfurter Deckenzeichnungen gewiß in Nichts nach. Wir verbergen es nicht, daß es uns besonders wichtig

erscheint, Hrn. Veit auf dem antiken Gebiete begegnet zu seyn. Die Urtheile, die uns in der letzten Zeit über diesen Künstler, in dem wir einen der Mitstifter der neuen deutschen Schule verehren, zugekommen sind, und selbst einige seiner Arbeiten, wie die Darbringung im Tempel bei Frau Nies-du-Fay in Frankfurt, einige Madonnen und sein heiliger Georg in der Benzheimer Kirche haben uns glauben gemacht, Veits großes Talent wolle sich in einem gewissen, engbegrenzten Gebiete abschließen. Wir sind an solche Richtungen in neuerer Zeit gewöhnt worden, und wissen, daß es oft die begabtesten und reichsten Gemüther sind, die eine große weite Weltanschauung gegen eine beschränkte kirchliche vertauschen; die der Kunst Heiterkeit und des Lebens Glanz und Spiel gegen jenen strengen asketischen Ernst einer fernen herrlichen Zeit aufgeben. Wir finden aber diese Besorgniß auf eine erfreuliche Weise durch die eben erwähnten Deckenzeichnungen gehoben. Es soll damit keineswegs gesagt werden, Veit habe irgend Etwas von dieser christlichfrommen Richtung eingebüßt. Wir behaupten sogar, daß in seiner antiken Zeichnung ein Element ist, welches die christlichen Empfindungen von Züchtigkeit, Unschuld, Demuth, Stille und Ernst unverkennbar athmet; bei gleicher Freiheit und Lebhaftigkeit der Gliederbewegung. Der Schild des Achill, dessen wir oben erwähnt, ist durch eine ausgeführtere Zeichnung, die sich bis jetzt in Veits Atelier befindet, um, wie es heißt, später in den Sälen aufgestellt zu werden, einigen Kunstfreunden bekannt geworden; denn das unvollkommene Wandgemälde im 2ten Antiken Saale ließ nicht ahnen, welche einen Reichthum diese Komposition dem Auge aufthue.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

Wirthshaus an der preußischen Grenze zur Zeit der Cholera, gemalt von Joseph Petzl 1832, auf Stein gezeichnet von R. Leiter. Verlag der Schenk'schen Kunsthandlung (L. W. Rambohr) in Braunschweig. gr. Quer-Fol. Preis 3 fl. auf chines. Pap. 4 fl.

Unter den jüngern Genremalern, welche sich in den letztverflossenen Jahren auf dem Kunstverein in München hervorgethan, haben die Hrn. Kirner und Petzl am meisten Originalität und Humor der Erfindung gezeigt. Das Genre ist in der Malerei, was das Lustspiel in der Dichtkunst; werden seine Gegenstände nicht mit Witz oder Gemüth aufgefaßt, durch geistreiche Charakterschilderung dem Beschauer interessant gemacht und mit feinem Takte vorgetragen, so sehen wir nichts als die triviale Alltäglichkeit, die alsobald langweilig wird. Auf die glückliche Wahl der Motive kommt Alles an, der Genremaler muß uns entweder durch komische Kraft zu erheitern, oder durch Wärme der Empfindung zu rühren wissen; versteht er das nicht, so bleiben Treue der Charakterschilderung, Naturwahrheit und Kunst der Ausführung nur halber Ersatz. Leider glauben viele Genremaler die letztern Vorzüge schon hinlänglich; um aber doch etwas Pikantes zu geben, sehen sie sich nach fremden Gestalten, Sitten und Kostümen um, als da sind italienische Weiber und Räuber, Neugriechen, Spanier u. s. w., die freilich durch Nationalcharakter, körperliche Schönheit, brillante Trachten interessant, aber geistig meist um nichts besser sind, als unsre vaterländischen Fuhrleute, Bärenführer, Wilddiebe und sonstiges malerisches Gesindel. Darum sieht man sich auch der einen wie der andern bald satt, und die Genremaler müssen immer nach Neuem jagen, weßhalb ihre Reisen schon jetzt bis Algier und Aegypten gehen.

Hr. Petzl trat zuerst mit der Schilderung einer englischen Versteigerung auf, in welcher man das bunte Durcheinander auffallender Charaktere, Begierden und Leidenschaften mit Vergnügen sah, obgleich einleuchtete, daß das Bild aus einem gründlichen Studium der Werke des berühmten Willin entstanden war. Dieses Studium hatte auch dem Pinsel unsers Künstlers zum entschiedensten Vortheil gereicht; er hatte sich einen schönen Farbenton, Kraft und Harmonie des Vortrags erworben, besonders seinem Vorbild eine schöne Führung des Lichts und zarte Uebergänge der Lokalfarben abgelernt. Hierauf folgte das Gemälde, dessen lithographische Nachbildung vor uns liegt; es war ein durch den Moment gegebener Stoff, und vielleicht eben darum gelang es dem Künstler, ihn mit kecker Laune zu schildern. Die Contumaz hat in der mit Cholera-Affiche behangenen Wirthsstube die verschiedensten Leute zusammengebracht, aber im Bewußtseyn seiner Autorität sitzt mitten im breitesten Raume der Wirth, in Hemdärmeln, den Schurz und die Rasirserviette vor, beschienen von einem hellen, durch das Fenster einfallenden Sonnenlicht. Der Barbier, der hinter ihm steht, ein Kraftgenie, und bei der drohenden Gefahr die wichtigste Person im Orte, weiß schon im voraus alles Bedenkliche, was der alte Dorfschulmeister eben aus den Zeitungen vorliest, und verschüttet das Seifenwasser, indem er sich mit prophetischer Selbstgenügsamkeit zu dem erschrockenen Nachbar kehrt. Studenten und Künstler im Hintergrunde zeichnen auf den Tisch die Route nach Berlin; einige Gensd'armen fordern die Gesundheitspässe von polnischen Juden und Handwerksburschen; ein Seemann im Vordergrunde labt sich an Schinken und Wein, und hinter ihm stehen die Flaschen mit Choleramitteln. Frau und Kinder des Wirths und

der Hausknecht bewegen sich ziemlich gleichgültig zwischen allen diesen Personen hindurch, und der Hausspitz holt in aller Stille dem lesenden Schulmeister sein Brod aus der Tasche. Die Scene ist lustig geschildert, dabei frei und mit großer Gewandtheit vorgetragen. Besonders meisterhaft gemalt ist die Sonnenbeleuchtung sammt den Schlagschatten des Fensterkreuzes und des davor hängenden Laubes auf den drei mittleren Figuren. Für den Lithographen war dies eine schwierige Aufgabe. Muß man ihm das Lob zollen, daß er der kräftigen Wirkung und dem Ausdruck der Köpfe treu, wenn auch nicht immer mit gleicher Feinheit nachgekommen, so ist doch zu bedauern, daß die Sonnenbeleuchtung etwas zu grell und die Schlagschatten zu wenig durchsichtig gerathen sind. Deßhalb meinte Jemand in dem Wirth einen Cholerakranken zu sehen, dessen Gesicht schon zur Hälfte blau sey. Der Druck, besorgt in der Cotta'schen lithogr. Anstalt in München, ist lobenswürdig. Das Gemälde ist Eigenthum der Schenk'schen Verlagshandlung in Braunschweig.

Maler und Gemälde.

Professor Vogel von Vogelstein in Dresden arbeitet auf Bestellung an einer Copie der Sixtinischen Madonna des Raphael in der dortigen Gemäldegalerie.

Der König von Preußen hat von dem Dresdner Landschaftsmaler Croll, der seit mehreren Jahren in Töplitz lebt, wieder 2 Landschaften nach den Umgebungen dieses Badeortes erkauft.

Der Wiener Maler, Carl Rahl, hat auf einer Reise nach der Vaterstadt seines Vaters—des bekannten Kupferstechers—Heilbronn am Neckar, mehrere Porträte berühmter Landsleute gemalt, welche sowohl die geistreiche Auffassung als die technische Gewandtheit dieses jungen Künstlers beurkunden. Es sind darunter die Bildnisse der Maler Eberhard Wächter und Morf, des Kupferstechers Seyffer, der Dichter Justinus Kerner und Schwab. Der erst 24 Jahre alte Künstler hat bei der Akademie der Künste zu Wien den großen historischen Malerpreis schon vor geraumer Zeit gewonnen, der ihm das siebenjährige römische Pensionat zusichert, welches er demnächst, mit reichen Vorstudien und Kenntnissen versehen, antreten wird.

In München ist neuerlich die enkaustische Malerei mit verstärktem Eifer und großem Erfolg betrieben worden. Nachdem in dem neuen Flügel der Residenz erstlich mehrere Kompositionen von Schwanthaler (Hesiods Theogonie und Orpheus Argonautenzug) enkaustisch als Monochromen gemalt worden waren, und Kaulbach eine Reihe von ihm componirter Scenen aus Klopstocks Hermannschlacht sehr glücklich in derselben Technik als vollendete Gemälde ausgeführt hatte, sind neuerlich von Prof. Zimmermann und dem Maler Anschütz drei Bilder mit lebensgroßen Figuren in einer Schönheit, Kraft und Klarheit der Farbe beendigt worden, welche allgemeine Bewunderung erregte. Der Maler Coudère aus Paris hat sich im Auftrag des französischen Gouvernements letzten Sommer in München aufgehalten, um die Enkaustik und Frestomalerei zu studiren und nach Paris zu übersiedeln. Se. Maj. der König von Bayern hat ein Bild von ihm erkauft, welches derselbe als Probe in der Pinakothek gemalt hatte.

Das im Jahre 1806 von Ingres gemalte Portrait Napoleons, im kaiserlichen Kostüm auf dem Throne sitzend, welches während der Restauration in den Magazinen des Louvre verborgen gelegen, ist nunmehr in der Bibliothek des Invalidenhauses aufgestellt worden.

Sämmtliche Gemälde, welche Hr. Guidin von Paris auf die Brüsseler Ausstellung gegeben, sind alsobald verkauft worden, u. a. die Pontinischen Sümpfe, wie man sagt, um 8000 Franken.

Der König von England ist dem Präsidenten der königl. Malerakademie, Hrn. Shee, in Brighton zu einem für das Dubliner Schloß bestimmten lebensgroßen Gemälde gesessen.

Brüloffs Gemälde, der letzte Tag von Pompeji, das auch auf der jüngsten Mailänder Kunstausstellung sehr großes Aufsehen erregt hat und von dem Grafen Anatol Demidoff bestellt ist, mißt 29 röm. Palmen Länge, 22 P. Höhe, und enthält mehr als 52 Hauptfiguren über Lebensgröße. Derselbe junge russische Künstler hat auch die lebensgroßen Bildnisse des Fürsten Paul Lapouchin und des Grafen Anatol Demidoff, letzteres zu Pferde gemalt; ebenso für den Kaiser von Rußland eine Kopie der Schule von Athen.

Der belgische Maler Paelinck arbeitet an einem großen historischen Gemälde, welches die Geburt des Kronprinzen der Belgier darstellt.

Die Stadt Halberstadt hat bei dem Berliner Maler, Hrn. Bendemann, ein Altarbild für den dortigen Dom bestellt. Die gefangenen Juden in Babylon, von demselben, sind von Ruscheweyh, ein neueres Gemälde desselben, die beiden Mädchen am Brunnen, wird von Felsing gestochen.

Hr. Philipp Courtois in Chambery hat von der dortigen Akademie von Savoyen für ein Aquarellbild, die Ruinen des alten Schlosses Burget darstellend, den Preis erhalten. Er hat das Bild der Akademie geschenkt.

Artistische Anzeige.

In der liter.-artist. Anstalt in München ist so eben erschienen und durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands und der Schweiz zu beziehen:

Auswahl von 50 der vorzüglichsten Gemälde der Pinakothek in München, lithogr. von Hohe, Flachenecker etc. 6te Liefrg. 8 fl.

Diese Lieferung enthält folgende Blätter, welche auch einzeln zu beigesetzten Preisen abgegeben werden:

Midas, König in Phrygien, bittet den Bacchus die Gabe, das Berührte in Gold verwandeln zu können, zurückzunehmen, nach Poussin. . . . . 6 fl.
Christus fordert Rechenschaft von den geistlichen und weltlichen Ständen über ihren Lebenswandel, nach Rubens. . . . . 4 fl.
Eine Landschaft mit einem Wasserfall, nach Dorner. 4 fl.

Auswahl von 50 der vorzüglichsten Gemälde der herzogl. Leuchtenbergischen Galerie in München, lithogr. v. Hohe, Flachenecker etc. 8 fl.

Diese Lieferung enthält folgende Blätter, welche einzeln zu beigesetzten Preisen abgegeben werden:

St. Dominicus, St. Barbara und Maria, nach Francia. 4 fl.
Eine Landschaft mit Pferden nach Wouvermanns 4 fl.
Eine Familien-Scene nach Mlle. Gérard. . . . 4 fl.
Maria mit dem Christuskinde nach Luini. . . 4 fl.

Literarisch-artistische Anstalt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 20.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

Gleichwie in dem Reiche des Wissens das Erkennen der Wahrheit das Ziel jeder Wissenschaft ausmacht, so soll in dem Reiche der Kunst das Prinzip der Schönheit vorherrschen. Ungeachtet der wesentlichsten Verschiedenheit der äußeren Erscheinung ist es doch nur mannichfaltige Schönheit, welche in allen Schöpfungen der Künste erscheint, sie selbst aber zu einem Bunde vereint, der Hand in Hand mit den Wissenschaften dem hohen Ziele der Veredelung der Menschheit entgegenstrebt.

Dieses innige Band, welches die Schönheit um alle *Künste webt, ist aber so geistiger* Natur, und wirkt in *den verschiedenen Künsten* (denen sämmtlich ihre Darstellungsart und ihre Grenzen durch ihre Bestimmung und ihr Material angewiesen sind) auf so mannichfaltige Art, daß die Bildungen derselben oft kaum noch einige Aehnlichkeit mit einander haben, und nur der in ihnen waltende Geist noch als derselbe erscheint.

Jede Kunst steht in ihrer höchsten Vollendung als ein für sich selbst bestehendes Geschlecht da, wie in dem Reiche der Natur, in der unendlichen Zahl des Geschaffenen die höchste Vollendung der Schönheit sich jedesmal in dem Typus oder dem Repräsentanten eines Geschlechtes zeigt; *aber wie hier die Abstufungen von einem Geschlechte zum andern unendlich sind*, so gibt es auch dort in dem Reiche der Kunst Stufen der Verbindung, der äußern Form sowohl, wie dem inneren Wesen nach, und je häufiger sich dieselben vorfinden, desto näher verwandt darf man zwei Künste zu einander annehmen, und desto leichter können sie sich zu einem gemeinschaftlichen Zwecke verbinden.

Obgleich eine strenge Scheidung der einzelnen Künste vor den vielen Verirrungen bewahrt, in welche die Künstler immer gefallen sind, so oft sie nach Mitteln und Zwecken einer andern Kunst haschten und damit Schönheiten zu erlangen suchten, welche außer den Grenzen ihrer eigenen Kunst lagen, so ist es doch in der praktischen Ausführung der Künste beinahe unmöglich, eine so bestimmte Grenze für eine jede zu ziehen, daß sie nicht irgend einmal an das Reich einer andern anstreifen sollte. Ja es muß sogar dem Künstler freigestellt bleiben, in welchen Grenzen sich seine schöpferische Kraft bewegen will, und nur die Kenntniß der Eigenthümlichkeiten seiner Kunst muß ihn vor unpassenden Zusammenstellungen von völlig Heterogenem bewahren.

Verirrungen durch solche verkehrte Zusammenstellungen zeigen sich in der Geschichte jeder Kunst in zwei Epochen, einmal vor der vollkommenen Ausbildung derselben, wo sie noch nicht die Schwierigkeiten des Materials überwunden hatte, und dann nach der höchsten Ausbildung derselben, aus verdorbenem Geschmacke und Spielerei. Je strenger das Gesetz ist, nach welchem sich nur Gleichartiges zu einer bestimmten Kunst vereinigt, und alles Ungleichartige, was dem Wesen derselben nicht unmittelbar angehört, aussondert, desto genauer scheiden sich die einzelnen Gattungen, und werden zur eigenthümlichen Vollendung als bestimmte Kunst hingeführt; desto leichter zeigt sich dann wahrer Styl, aber auch desto größere Bildung gehört zu ihrem Verständnisse und zu dem Genusse aller der Schönheiten, welche sie als wahre Kunst darbietet.

Aber diese strenge Sonderung der einzelnen Gattungen schließt eine Verbindung von Schönheiten verschiedener Künste nicht so unbedingt aus, daß eine Vereinigung derselben nicht möglich, ja schön und eigenthümlich seyn könnte.

Gewiß haben die guten Werke der griechischen Sculptur einen rein plastischen Charakter, und sind entfernt von Allem, was man malerische Schönheit nennen könnte. Wenn die griechischen Künstler ihren Statuen aus Elfenbein goldene oder schwarze Augäpfel einsetzten, oder sie mit einem goldnen Mantel bekleideten, also sich der Farbe, des Elementes der Malerei bedienten, so geschah es zuerst nur zu religiösen Absichten, woraus sich freilich

eine Verdorbenheit der Kunst entwickeln mußte. Jedoch sind solche symbolische Andeutungen, zumal zum Dienste der Religion, jeder Kunst noch zu gestatten, wenn sie gleich erst durch die Mittel einer andern Kunst erreicht sind. Nur das Streben nach einer Natürlichkeit, welche außerhalb der Kunstwahrheit liegt, zeigt von einer fehlerhaften Richtung des Künstlers. Wenn z. B. ein Bildhauer Theile einer Figur über das Leben abgießen wollte, um die Oberfläche der Haut recht naturwahr darzustellen, so liegt diese Natürlichkeit außer der Schönheit der Plastik. Der Künstler tritt aber ganz aus seinen Grenzen heraus, sobald er diese Natürlichkeit noch mit den Mitteln einer andern Kunst zu erreichen sucht, wie denn nichts unkünstlerischer ist, als eine gemalte Statue, und je näher die Färbung der Natur ist, wie bei Wachsfiguren, desto unangenehmer ist der Eindruck, desto entfernter sind diese Werke von wahrer Kunst. Nichts bezeugt so sehr den Verfall der römischen Kunst, als die Werke ihrer Sculptur, wobei sich ihre Künstler mehrerer Marmorarten bedienten, um dadurch die malerische Schönheit farbiger Gewänder mit der plastischen Schönheit der Form zu verbinden. Eine solche Vereinigung verschiedener Mittel zur Erreichung von zwei an sich verschiedenen Zwecken scheint jede wahre Kunst immer auszuschließen, sobald sie sich auf dem höchsten Punkte ihrer Vervollkommnung und charakteristischen Abschließung befindet.

Unter allen Italienern zeigte sich bei den venetianischen Künstlern am meisten das Streben nach Naturwahrheit. Dieser Hang konnte wohl manchmal ihre Meister auf Abwege bringen, wie z. B. Crivelli in seinen Gemälden auf Holztafeln oft wirkliche Verzierungen von Gold und Edelsteinen anbrachte, ja Attribute, wie Bischofsstäbe und die Schlüssel eines St. Peter u. s. w., wirklich basrelief in Stucco auftrug und sie dann wie alle übrige Theile des Bildes übermalte.

Obgleich die alten Florentiner eine reinere Richtung für Kunstwahrheit und Styl hatten, so finden sich dennoch in ihren Bildern öfters Heiligenscheine, welche basrelief um die Köpfe aufgetragen sind. Man könnte dieselben auch nur symbolische Andeutungen nennen, denn gerade das Materielle derselben, im Contraste zu der luftigen Natur des Scheines, beweist, daß nicht eben bestimmt das Streben nach Natürlichkeit diesen Erhöhungen zu Grunde lag, sondern daß sie dem religiösen Sinne ihren Ursprung verdankten.

Ganz anders verhält es sich mit einigen Spielereien, welche frühe florentinische Meister zu einer optischen Täuschung in ihren Gemälden anbrachten, und welche die erste Epoche der Kunst charakterisiren. Gaddi in der Kirche Sta Croce, und Spinelli in jener von St. Miniato malten unter die architektonischen Theile ihrer Freskobilder, als Gebäude, Tempel, Baldachine u. s. w. einen verstärkten Schlagschatten, gleichsam als wenn diese Gegenstände nicht gemalt, sondern wirklich architektonisch, und aus dem nächsten Fenster beleuchtet wären.

Selbst Angelico da Fiesole konnte sich von einer solchen Zweideutigkeit oder Verirrung nicht frei erhalten, indem er in dem Kloster St. Marco in Florenz, in einem langen Gange, ein Freskobild gemalt hat, wo die kleinen gemalten Kapitäle an den Säulchen, zwischen welchen die Heiligen, wie in einzelnen Abtheilungen, stehen, lange Schlagschatten über die Malerei hinwerfen, gleichsam, als wenn diese Streifschatten, welche nicht zur allgemeinen Beleuchtung des Bildes gehören, von dem wirklichen Lichte herrührten, welches das am äußersten Ende des Ganges befindliche Fenster auf das Bild wirft, und natürlicher Weise bilden würde, wenn die Kapitäle wirklich erhaben wären.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

(Fortsetzung.)

Bei dieser Gelegenheit muß ich über die bei der Dekoration der Säle und besonders der Decken angewandten Mittel billiger Weise Bericht erstatten; doch soll es nur flüchtig geschehen. Dem Aufwand von Erfindung, den wir dem Architekten Hrn. Hessemer in seinen reichen Verzierungen nachrühmen müssen, hätten wir einen ähnlichen materiellen Aufwand zur Seite gewünscht! —

Die Richtung eines Volkes nach dem Aesthetischen hin, ist in mehr als einer Hinsicht das Symptom wichtiger innerer Prozesse. Die Theilnahme des großen Publikums in Deutschland für Kunstinstitute ist der Beweis von einem ganz andern Gange der Bildung als solcher noch vor gar kurzer Zeit war. Wir wollen hier keine weitere Parallelen über den Gewinn oder Verlust dieser beiden Schulkurse machen. Einleuchtend aber ist, daß bei der gegenwärtigen Richtung das Volk von den Früchten ernährt wird, welche die einsamen Gelehrten auf dem Gebiete der Philosophie und der historischen Wissenschaften mühsam geerntet. Hiedurch ist der gefährlichste Luxus unter das Volk gekommen. Das berüchtigte Zeitalter der Ludwige in Frankreich ist nicht allein wegen der Steigerung aller materiellen Bedürfnisse und sinnlichen Genüsse luxuriös zu nennen, viel mehr verdient es dieses Prädikat in Rücksicht auf ästhetische Bedürfnisse. Galerien, Museen, Theater, Opern u. s. w. waren auch der Masse als eine Art von nothwendiger Nahrung bekannt geworden. Wie aber die Maler mit Recht goldne Rahmen für ihre Bilder als die besten

rühlen, weil dadurch das Bild von allem zufällig Verwandten, Störenden seiner Umgebung völlig abgeschnitten wird, und so gleichsam als etwas für sich Abgesondertes, Selbstständiges erscheint; so hat ein richtiger Takt Viele gelehrt, das Lokal einer Bildergalerie u. s. w. selber wie einen großen goldnen Rahmen anzusehen, der den Kunsttempel von allem bürgerlichen Leben und Treiben völlig abschneide. Und in der That, eine großartige reiche Ausstattung der Art hat sich sehr heilsam gezeigt, um aller jener kleinlichen Eitelkeit und kindischen Ostentation mit der Kunst den Garaus zu machen.

Das Frankfurter Museum entspricht nun zwar in Etwas dieser Ansicht. Die Façade, der Eintritt sind, wenn gleich nicht groß, doch reich; die innern Verzierungen und Vergoldungen sind prächtig zu nennen. Wahrhaft dissonirend aber mit all diesem sind die zur Ausschmückung der innern Säle angewendeten Mittel. Warum, fragt Jeder, hat man nicht das Talent des Herrn Zwerger in Anspruch genommen und diese Säle mit Basreliefen oder doch wenigstens mit Stucco ausgeschmückt? Warum hat man nicht andere Säle in Fresko bemalt? Die Eröffnung des neuen Museums zu Frankfurt hätte in der neueren Kunstgeschichte auf eine ähnliche Weise Epoche gemacht, wie die der Villa Massimi, hätte man die Bestrebungen so vieler ausgezeichneten Künstler anders zu benutzen gewußt. Die Säle selbst würden als dauerndes Denkmal einer herrlichen Zeit in der Geschichte der Stadt Frankfurt gelten, vermöchte irgend eine Zauberruthe die Wandverzierungen, die jetzt ziemlich oberflächlich auf Papier gemalt sind, in diejenige Form zu versetzen, deren sie ihrer frühern Conception und ihrem innern Gehalte nach werth sind. Es ist uns daher sehr erfreulich, zu vernehmen, daß Hr. Johannes Thomas, Maler und Modelirer, ein wackerer in Rom gebildeter Künstler, vorläufig beabsichtigt, den Schild des Achill, den man an der Wand wie er jetzt dasteht, für eine klare — fast nichts sagende — Verzierung ansieht, in Gyps zu modelliren und so in einer zweckmäßigeren Ausführung die Komposition zugänglich zu machen. Bekanntlich haben verschiedene Gelehrte, von der Ansicht ausgehend, der alte Homeros habe in der sorgfältigen Beschreibung dieses Schildes eine Art Kunstausgabe hinterlassen, die Zeichnung desselben versucht. Immer aber behielt der antiquarische philologische Eifer die Oberhand über die Schönheit und künstlerische Tiefe.

Hr. Veit hat in seinem Schilde einen Reichthum der Komposition offenbart und Alles so geschickt und verständig verknüpft, daß seine Zeichnung, die nach unserm Urtheil ein Dutzend vortrefflicher Bilder enthält, mit Recht eine besondere Abhandlung fordert, die wir mit Nächstem in diesen Blättern zu geben gedenken.

Heraustretend aus diesen Sälen der Antiken-Abgüsse, gelangen wir in drei Zimmer, in denen Handzeichnungen berühmter Meister, in dem mittleren die Logen des Raphael, aufgehängt sind. Das nördliche ist für Kupferstiche, das gegenüberliegende für Handzeichnungen (aus dem reichen Nachlasse des Stifters) bestimmt. Mit beiden letzteren wird wöchentlich gewechselt. Fürwahr! eine sehr glückliche und preiswürdige Einrichtung, welcher ein dankbares Lob nicht entgehen wird.

Was zu der Zeit, da wir uns zu Frankfurt aufhielten, eben in diesen Zimmern ausgestellt war, übergehen wir, als zufällig; doch war es mit Einsicht und Kenntniß gewählt und lehrreich. Da diese Zimmer dem Publikum zugleich als Conversations-Zimmer dienen, so wäre es nicht unpassend, bevor wir den Leser weiter führten, hier Einiges über die Administration und die Stellung der einzelnen Beamten zu ihr zu berühren; ohne gerade in jenen Konversationston zu verfallen, in dem man auf Gerathewohl berichtet „was man so sagt.“ An dem Städel'schen Institute haben eine Anzahl ehrenwerther Männer, wie Veit, Wendelstädt, Zwerger, Hessemer, eine würdige Stellung gefunden, deren Verhältniß zu den Administratoren manche interessante Erörterung zuläßt.

Einem späteren Berichte soll es vorbehalten seyn, Manches der Art unter der Aufschrift: „Conversations-Zimmer des Städel'schen Institutes,“ mitzutheilen.

(Der Beschluß folgt.)

Altdeutsche Baukunst.

Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Cathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn. Nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange, Architekt. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt am Main, verlegt bei Carl Jügel. kl. Folio. 1ste Lieferung. 1833. 8 mit der Kreide lithographirte Blätter und 11 S. Text. Preis 5 fl. 24 kr.

Wir haben schon einmal, bei den in Kupfer gestochenen Ansichten deutscher Städte, Gelegenheit gehabt, auf das große Talent aufmerksam zu machen, womit Herr L. Lange die mittelalterlichen Gebäude zeichnet. Das vorliegende Heft ist eine neuer Beweis davon, und die Blätter, die es enthält, dürfen sich dem Besten an die Seite stellen, was in dieser Art erschienen ist. Man findet darin die Präcision der englischen Kupferwerke mit vollkommener

Wahrheit der Wirkung vereinigt, eine Eigenschaft, die den englischen Arbeiten dieser Art oft mangelt. Der Zeichner hat das Glück gehabt, durch äußerst geschickte und sorgfältige Lithographen unterstützt zu werden, und die meisten dieser Blätter sind eben so trefflich, wo nicht besser, wie die in dem Werke von Chapuy, welches sich der Herausgeber in dieser Hinsicht zum Muster genommen hat. Der Druck (bei Hanfstängl und Lacroix in München) ist so rein und schön, daß auch hierin nichts zu wünschen übrig bleibt.

Ueber das Zweckmäßige des Unternehmens ist wohl kaum nöthig, ein Wort zu sagen. Manche der hier dargestellten Denkmäler sind zwar schon architektonisch herausgegeben und erläutert, aber diese Werke sind mehr für die Männer vom Fach, als für die größere Anzahl von Kunstfreunden und Reisenden die sich gern durch eine wohlgelungene Ansicht an den gehabten Eindruck erinnern. Es ist zu wünschen, daß die Denkmäler sämmtlicher deutschen Provinzen nach und nach in solcher Art bekannt gemacht werden. Wie viele interessante Bauwerke des Mittelalters sind noch niemals gezeichnet, ja fast gänzlich unbekannt! Angenehm würde es für den mit der Baukunst Vertrauteren seyn, wenn Hr. Lange etwa am Ende des Werks auf einem oder zwei Blättern, die Grundrisse der hauptsächlichsten Gebäude in kleinem Maaßstabe hinzufügen wollte. Es erleichtert die Vergegenwärtigung des Gesammteindruckes.

Das vorliegende Heft enthält den Dom zu Mainz, die Templerkirche zu Bacharach, den Dom zu Andernach, die Domkirche zu Bonn, das Rathhaus zu Köln, das steinerne Haus zu Frankfurt a. M., die Sachsenhäuser Warte bei Frankfurt a. M., und den alten Thurm zu Andernach. Der Text enthält die Einleitung, welche den Plan des Werks und den reichen, in sieben Hefte vertheilten Inhalt desselben von 58 Blättern angibt, und dann kurze Erläuterungen zu jeder Abbildung, die in zweckmäßiger Art das Hauptsächlichste aus der Geschichte jedes Monumentes beibringen.

S.

Neue Denkmäler.

Der Großherzog Leopold von Baden läßt gegenwärtig ein Denkmal für die in der Schlacht bei Wimpfen unter Anführung des Bürgermeisters Deimling im Jahr 1622 gefallenen 400 Pforzheimer vorbereiten, welches in dem Chor der Hauptkirche zu Pforzheim errichtet werden soll.

Mösers Denkmal in Osnabrück, eine bronzene Statue des berühmten Deutschen, ist dem Bildhauer Drake, einem talentvollen Schüler Rauchs zur Ausführung übertragen, und soll auf der dortigen Domfreiheit, einem großen viereckigen Platze zwischen der Domkirche, der Justizkanzlei, der bischöflichen Wohnung und dem Jesuitenkloster aufgestellt werden.

Die Schüler und Verehrer des berühmten Arztes J. P. Frank beabsichtigen, demselben in seinem Geburtsorte Rodalben ein Denkmal zu setzen.

Am 27. Oktober 1833 wurde zu Thoirette im Juradepartement das von dem Verein der Nacheiferung errichtete Denkmal des Naturforschers und Arztes Bichat eingeweiht. Ueber dem Eingange des Hauses, wo dieser geboren ist, ist ein schwarzer Marmor mit der Inschrift eingemauert: Ici naquit Xavier Bichat, le 11 novembre 1771, und die Büste des Gefeierten ruht auf zwei Säulen.

In Napoli di Romania will man dem in Paris verstorbenen griechischen Gelehrten Koraï ein Monument errichten.

Galerie-Werke.

Von der an Meisterwerken des ersten Ranges so reichen Dresdener Gemäldegalerie sind in neuerer Zeit verhältnißmäßig wenige Nachbildungen erschienen. Einzelne ihrer Hauptwerke haben den Grabstichel ausgezeichneter Meister beschäftigt, dagegen fehlt es an einer Folge der schönsten und merkwürdigsten Gemälde, die nach den Forderungen unserer Zeit ausgeführt, ein Gesammtwerk bildete. Diesem Bedürfniß abzuhelfen, hat Hr. Julius Wunder, Kunsthändler in Leipzig, unternommen. Nach einer so eben erschienenen Ankündigung wird er hundert der besten Gemälde der Dresdener Sammlung, bei deren Auswahl ihm mehrere der vorzüglichsten Künstler und Kunstkenner Dresdens behülflich seyn wollen, durch geschickte Zeichner unter der Aufsicht des Hrn. Prof. Matthäi copiren und in Paris von talentvollen Künstlern auf Stein zeichnen lassen. Auch der Druck soll in Paris durch Lemercier und Comp. besorgt werden. Diese 100 Blätter in Groß-Folio sollen in Lieferungen von 4 Bl. in drei verschiedenen Ausgaben zu 5, 6 und 8 Thlrn. Subscr. erscheinen. In der ersten Lieferung wird die Madonna di Sisto nach Rafael, eine Landschaft nach Berghem, die Versuchung Josephs nach Cignani und der Ganymedes von Rembrandt erscheinen. Das Unternehmen, das schon seines interessanten Gegenstandes wegen die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde erregen muß, wird hoffentlich auch durch eine sorgfältige und entsprechende Ausführung sich die fördernde Theilnahme des Publikums erwerben.

Kunstliteratur.

Library of entertaining Knowledge. Pompeji. 2 Vol. in 12. mit vielen Holzschnitten und Stahlstichen. Berlin bei Asher.

Pompeji, 1r Band in 2 Abtheilungen mit 175 lithographirten Abbildungen. Enthaltend die öffentlichen Gebäude, Anstalten u. s. w. Leipzig, Baumgärtner 1834. gr. 12. Preis 2 Thlr.

L'Obelisque de Louxor transporté à Paris; notice historique, descriptive et archéologique sur ce monument, par M. Champollion-Figeac; avec une figure de l'obelisque et l'interprétation de ses inscriptions hieroglyphiques, d'après les dessins et les notes manuscrites de Champollion le jeune. Paris, Firmin Didot, 1833. 100 pages in 8.

Recherches historico-monumentales concernant les sciences et les arts de l'antiquité, par M. Gourry aîné, ingénieur en chef des ponts et chaussées. Paris, Firmin Didot frères.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

(Fortsetzung.)

Solches Streben nach dem Scheine wirklicher architektonischer Körperlichkeit bezeugt noch die erste Epoche der Malerei, wo dieselbe noch nicht zur völligen Erkenntniß ihrer Bestimmung gekommen ist. Nach der Blüthe der Kunst thaten sich spätere Maler viel darauf zu gute, wenn sie eine Figur, oder einen Theil einer Figur so in ein Bild gemalt hatten, daß es aus der Fläche des Bildes herauszutreten schien; solche Spielereien gehören in die letzte Epoche der Malerei, und wie oft finden wir sie nicht vor, seitdem Correggio in seinen Kuppelgemälden in Parma die Natürlichkeit als das herrschende Prinzip angenommen hat. Correggio dachte hier seine malerischen Kompositionen als Wirklichkeit mit der Architektur verbunden, daher die Verkürzungen der Figuren immer nach ihrem Standpunkte in der Höhe berechnet sind; die Beleuchtung ist darin als die Wirkung des wirklich einfallenden Lichtes angenommen, so daß die Schlagschatten der Figuren oft auf die Theile der wirklichen Architektur gemalt sind.

Daß durch eine solche Verbindung von Wahrheit und Schein eine größere Natürlichkeit erreicht werden kann, davon geben eben die Werke des genannten Meisters den auffallendsten Beweis, aber das Streben einer in sich vollendeten Kunst kann nie nach dieser Natürlichkeit gerichtet seyn. Nie hat sich Raphael erlaubt, die Figuren seiner Freskogemälde mit der umgebenden Architektur zu verbinden, so schön er auch immer in den gegebenen Raum zu komponiren wußte, wie z. B. die Befreiung St. Peters in den Stanzen, oder die Sibyllen in der Kirche della Pace in Rom. Niemals hat er auch an seinen Figuren andere als natürliche Verkürzungen angebracht, wie sie aus der Stellung in der Komposition hervorgehen, ohne die Höhe oder Lage des Freskos und sein Verhältniß zu dem Beschauer zu berücksichtigen. Aber schon Michel Angelo fing an, in dem Deckengemälde der Sixtinischen Kapelle seine Figuren mit der Architektur verbunden zu denken und ihnen Verkürzungen zu geben, wie sie durch ihre Stellung an der Decke und durch die Untersicht bedingt waren.

Wahre Kunst in ihrer höchsten Vollendung darf nicht verbergen wollen, daß sie nur Kunst sey. Malerei soll nicht als Sculptur oder Wirklichkeit erscheinen; es wäre dies eine unkünstlerische Verbindung der Mittel zweier verschiedenen Künste, welche ihrer Natur nach verschieden bilden, und mithin eine falsche Zusammenstellung heterogener Elemente.

Das Feld der Malerei ist eine ebene Fläche, was darauf vorgestellt ist soll mit der daranstoßenden Oertlichkeit oder Gegenständen in keiner Beziehung stehen, oder die Kunst verliert sich endlich zu jenen Verirrungen der Untersichten und Verkürzungen in den allegorischen Deckengemälden eines Pietro da Contona oder Luca Giordano.

Eine solche heterogene Verbindung, wie hier zwischen Bau- und Malkunst, begeht die musikalische Oper, wo sie unmittelbar nach dem Gesange zum wirklichen Drama übergeht, und nachdem der Gang des Spieles den Beschauer ganz in die Wahrheit der Handlung versetzt hat, auf einmal wieder der Gesang beginnt. Dieser schnelle Wechsel muß einen so störenden Eindruck machen, daß der Beschauer zu fragen versucht ist, warum denn eigentlich die Leute singen. Vielleicht nicht minder bezeichnend, als die bunte römische Sculptur für den Verfall dieser Kunst, sind unsere modernen Opern für den Stand unserer Musik, wo durch Teufelsspuk, Knalleffekte, Maschinerien u. s. w. der Zuhörer so ganz aus dem Reiche der Harmonie herausgerissen wird. Wo mehrere Künste sich zusammen verbinden, und eine gemeinschaftliche Wirkung hervorbringen, wie im Theater, da muß jede einen Theil von ihrer Eigenthümlichkeit und Vollkommenheit aufgeben, um sich den andern anschließen zu können. Musik schließt die Schönheiten der

Poesie nicht aus, aber verbunden mit Musik muß Poesie nicht den vollen Anspruch auf die Ausübung ihrer ganzen Kraft machen. Eben so verbinden sich Gesang und Mimik, aber der Sänger kann nicht zu gleicher Zeit vollendete Mimik zeigen wollen, ohne daß er dadurch der Kunst des Gesanges schadete, denn sein natürliches Spiel, welches die Handlung nur einmal und vollkommen hintereinander folgend darstellen müßte, würde mit den Bedingungen der mehrmals wiederholenden Musik nicht übereinstimmen können: mimische Wahrheit nicht mit dem Style des Gesanges zu verbinden seyn. Abwechselnd hingegen können beide Künste, Mimik und Gesang, sich in ihrer Vollkommenheit zeigen, so wie, von mehreren Personen ausgeführt, sich Gesang und Tanz auf das vollkommenste vereinigen lassen, und recht gut dazu geeignet sind, ein einziges Gefühl auszudrücken.

Eine noch größere Verbindung von mehreren Künsten gibt sich in den theatralischen Vorstellungen von plastisch-mimischen Bildern, oder den sogenannten Tableaux. Ohne eine intime Verwandtschaft der theilhabenden Künste würde durchaus keine Einheit der Darstellung entstehen können; aber wenn auch die Künste verwandt sind, so ist doch nicht jede malerisch-schöne Komposition geeignet, plastisch vorgestellt werden zu können; nicht jede mimische Handlung ist plastisch schön, so wie der Ausdruck der permanenten bildenden Künste nicht immer bedeutend genug für die momentan fortschreitende Kunst der Mimik ist.

Es muß daher hier noch mehr, als irgend anderswo, jede Kunst sich den Anforderungen der andern, mit ihr zur gemeinschaftlichen Darstellung verbundenen Kunst, zu fügen wissen.

Plastisch-mimische Bilder müssen in ihrer Darstellung sowohl der Deutlichkeit der Mimik, in ihrer kurzen Dauer, wie den Regeln der Plastik, in den Gesetzen der Schwere, und denen der Malerei in Beleuchtung und Färbung entsprechen.

Wo aber eine Kunst, in ihrer höchsten Vollendung, sich in ihren eigenthümlichen Grenzen uneingeschränkt bewegt, müssen ihr Mittel und Zweck jeder andern Kunst fern bleiben, und sie als eine eigene Gattung dastehen. Das Charakteristische ist in der Natur, wie in jeder Kunst schön: daß eine organisch gebildete Form in der höchsten Vollkommenheit ihrer Ausbildung sich von jeder andern wesentlich unterscheidet, macht in der Natur ihre eigenthümliche Schönheit aus; daß die Malerei in Farben, die Plastik in Formen bildet macht sie eben so als Malerei und Bildkunst zu charakteristisch und eigenthümlich schönen Künsten. Vollendete Sculptur kann nicht malerisch seyn; vollendete Malerei hat keine andere wirkliche Ausdehnung, als im Raume einer ebenen Fläche. Ihre Darstellung geschieht nebeneinander und erscheint auf einmal, im Gegensatze zur Dichtkunst, Musik und Mimik, welche in der Zeit hintereinander folgend darstellen. Daher muß sich in der Malerei das Einzelne dem Ganzen zu einem Gesammteindrucke unterordnen, hingegen in den redenden Künsten das Ganze im Einzelnen schön seyn.

Sicher bezeugen gewisse Genrebilder unserer Zeit, wo der Gesammteindruck durch viele zerstreute Gegenstände so zerstört ist, daß es scheint gleichviel zu gelten, bei welchem Gegenstande unsere Aufmerksamkeit anfange, eine falsche Richtung der Malerei. Unter den drei bildenden Künsten verlangt vorzugsweise die Malerei in ihren Werken sich auf Einmal und durch einen Gesammteindruck dem Auge des Beschauers darzustellen. Bild- und Baukunst haben hierin schon eine Art von Aehnlichkeit mit den redenden Künsten, indem die Schönheiten ihrer Werke von dem Beschauer verlangen, daß er den Körper oder den Bau, an welchem sie sich befinden, umgehe, um ihren Zusammenhang und ihre Folgerungen nach und nach aufzufinden; dasselbe zeigt sich auch im Basrelief, welchem durch seine Länge, z. B. in einem Frieße, die Bestimmung zur Darstellung einer fortlaufenden Geschichte oder Dichtung gegeben zu seyn scheint. Doch läßt sich wohl keineswegs hiermit die Komposition einer trajanischen Säule mit einem spiralförmig fortlaufenden Basrelief entschuldigen. Diese Eigenschaft der auseinander folgenden Entwickelung der architektonischen Schönheiten mag zu dem bekannten Ausspruche verleitet haben, welcher einen gothischen Dom mit einer gefrornen Musik vergleicht. Harmonie bleibt endlich immer das Element der Schöpfungen jeder Kunst, mögen sie nun in musikalischer oder architektonischer Form erscheinen.

(Der Beschluß folgt.)

Bericht über das Städel'sche Institut zu Frankfurt a. M.

(Beschluß.)

Unmittelbar an diese drei Mittelzimmer schließt sich der niederländische Saal, in dessen Deckenverzierungen die Richtung der Kunst des ablaufenden Mittelalters mit Glück angedeutet ist, anspielend auf die naturgetreuen Schilderungen des alltäglichen Lebens und den Einfluß der Italiener auf diese Schule.

Besonders erfreulich ist der Eintritt in den geräumigen altdeutschen Saal. Das größere Publikum überhört leicht die tiefgefühlte Ouvertüre, die von oben herab begrüßt. Wir meinen die Deloration und die Deckengemälde des Hrn. Veit. Denn also, dünkt uns, müssen diese Wandzeichnungen aufgefaßt werden. Sie wollen eine große Kunstperiode einleiten und erklären. Offenbar

ist dieser Saal, was die Haltung in Farbe und Anordnung des Ganzen betrifft, der ausgezeichnetste. Wir haben uns keine Mühe verdrießen lassen, die Kompositionen Veits, so wie die recht sinnreich angebrachten Köpfe der altdeutschen Meister zwischen den Verzierungen, welche Hrn. Hessemer's Erfindungen sind, genau zu studieren. In den beiden Bildern über den Thüren spricht sich Veits Eigenthümlichkeit, in der ein gewisses philosophisches Element leicht bemerkbar wird, in einer sehr anmuthigen Weise aus. Das Eine stellt den Untergang der antiken Kunst, oder besser, ihre Belebung durch den Geist des Christenthums dar, die Komposition gegenüber zeigt drei liebliche Frauengestalten, Bildhauerei, Malerei und Baukunst, gleichsam als christliche Grazien, in einer lieblichen Verknüpfung. Die Attribute des Kaiserreichs und Pabstthums, als die Faktoren der christlich-germanischen Bildung, sind passend angedeutet. Warum aber, fragt Jeder, der die Mittel dieser Stadt kennt, hat man nicht al fresco gemalt? Fehlte es etwa an Künstlern? Warum hat man solche Bilder auf einen so vergänglichen Stoff, wie Papier, gemalt? Fehlte es etwa an Geld? Wahrlich, mich und meine Begleiter ergriff ein großer Schmerz deßhalb. — Immer muß sich die Kunst noch behelfen, da, wo man sonst große Summen für geringfügige Zwecke freudig hingibt. Immer noch wird an ihr geknausert, berechnet und geklügelt, wie man am billigsten „die Erfreulichkeit des Scheins" — erleben kann! Nicht ohne wehmüthige Empfindungen ging ich lange in diesem Saal herum und war aufgebracht genug über die reichen Frankfurter. — Papiertapeten — Wasserfarben — Schaumgold. O Venedig! o Rom!

Im Grunde paßt auch dieses, dachte ich, zu Deutschland. Ich habe die stolzen Italiener oft sagen hören, die Deutschen hätten die Kunst wie das Obst aus Süden geholt und in Mistbeeten angepflanzt, wo dann der wuchernde Zweig bald herrlich gediehen und herrliche Leckereien für den Nachtisch geliefert. Gibt es wirklich Menschen, in denen der Hunger und Durst nach dem Himmlischen und Schönen ganz zum Schweigen gebracht ist (Viele gehen an diesem Hunger zu Grunde); so kann ich auch begreifen, wie Einige die Kunst als eine Art Knackmandel und Bonbon gleichsam zum Amüsement verzehren, wenn sie schon müde sind vom Essen. Diese entsetzliche Ansicht gilt nun zwar keineswegs von der alten Zeit, an die uns die Bilder dieses Saales erinnern; obgleich man einen gewissen Druck, eine gewisse Dürftigkeit, unter denen der deutsche Kunstbaum aufblühte, noch allerwegen wahrnimmt und nachweisen kann.

Der Druck erzeugte jene lyrische Stimmung, die uns als Eigenthümlichkeit mancher Kunstschule um so rührender war. Es ist eine gewisse Sehnsucht nach Freiheit, ein Durst und Hunger nach ewiger Nahrung daraus hervorgegangen, der sich in den praktischen Werken jener Künstler unverkennbar ausspricht. — Es scheint, daß sie ihren Kummer und ihre Sehnsucht, um eben nicht verderben, nicht verschmachten zu müssen, aussprachen. Und dieses eben, wenn wir es einmal erkannt haben, zieht uns so wunderbar nach jenen Leistungen hin: wie denn dieses mannichfach individualisirte Agens den eigentlichen Charakter der Schulen und Zeiten bestimmt. Die Kunstkenner thun Unrecht, diesen Unterschied nur in dem äußeren oft nur technischen Theile zu erkennen. Gewiß ist es übrigens, daß in Staaten innerer Zerrissenheit, unter dem Drucke äußerer feindseliger Verhältnisse die berührte Stimmung historisch am häufigsten vorliegt, daß Aristokratien mehr das epische, Demokratien mehr das dramatische Element erzeugen. — Keine dieser Staatsformen spricht sich aber heut zu Tage scharf und bestimmt aus, woraus sich das Charakterlose und Schwankende in den Hervorbringungen des Jahrhunderts zum Theil mit erklärt.

Von hier tritt man südlich in den italienischen Saal.

Referent gesteht gerne, daß gleich der Eintritt in diesen kleineren Saal, etwas ungemein Erquickliches für ihn hatte. Er meint, es müsse leicht Jedem in diesem kleinen Heiligthume italienischer Kunst wohl zu Muthe werden. Der Saal ist passend dekorirt. In den Deckenverzierungen sind auch hier die vornehmsten Richtungen der Kunst im XVI. Jahrhundert geistreich angedeutet.

Obschon der verewigte Stifter des Institutes, Johann Friedrich Städel, eben kein enthusiastischer Freund von alt-italienischer Kunst war, wie die hinterlassene Sammlung zeigt, so hat man doch sehr passend dessen Marmorbüste (von Zwerger) in einer Nische an der südlichen Seite des Saales aufgestellt, der Art, daß der Stifter der Anstalt durch alle Säle erblickt, als Herr des Hauses leicht aufgefunden werden und Er, seiner Seits, die Eintretenden und Herumwandelnden gleichsam begrüßen kann.

Es hat uns sehr gefreut, wahrzunehmen, daß sich die Sammlung der italienischen Bilder innerhalb gewisser Grenzen hält. Es scheint uns eine solche weise Beschränkung sehr löblich, wenn anders nach einer Richtung hin, auf einem Gebiete, etwas wahrhaft Großes soll geleistet werden. Noch gibt es leider Galerieverwaltungen, die sich von den alltäglichsten Rücksichten leiten lassen, verworren in ihren Plänen, ihre specielle Aufgabe verfehlen, weil sie nicht verstehen, sich auf irgend einem Felde zu concentriren. Dem Städel'schen Institut ein besonderes Interesse durch eine sorgfältige Sammlung altitalienischer Meister zu verschaffen, scheint ein vorwiegender Gedanke der dermaligen Administration zu seyn. Alle Freunde der Kunst müssen sich über dergleichen Erscheinungen höchlichst freuen, und wünschen, die gelehrten

Administratoren möchten ihrem bis dahin in den Gemälde-Acquisitionen gezeigten großartigen Sinne treu bleiben.

Außer zwei schönen Fiesole wurde ein großes Bild von Giacomo Francia, eine unvergleichliche heilige Familie von Perugino, ein ditto von Bellin, ein eben so ausgezeichneter Santa Croce (der heilige Hieronymus am Pulte), ein Cima da Conegliano, ein Giovanni da Udine u. s. w. u. s. w. gekauft.

Doch wir kehren jetzt in den altdeutschen Saal zurück, um der Gemächer des neu erbauten Seitenflügels zu erwähnen. An der westlichen Seite des altdeutschen Saales befinden sich zwei Thüren, deren eine in den Saal führt, der dem Vernehmen nach für Gypsabgüsse mittelalterlicher Sculpturen, so wie für Fresko-Gemälde, die der Hr. Direktor Veit ausführen wird, bestimmt ist; die Kompositionen hierzu, welche einigen Freunden der Kunst bekannt geworden sind, werden sehr gelobt, und sollen als Beleg gelten können, wie nichtig die Beschuldigungen, die man nicht selten vernimmt, sind: als fühlten sich jene Künstler, die lange Zeit in Italien gelebt, unbehaglich und abgespannt, wenn sie in's deutsche Vaterland zurück verpflanzt würden.

Die andere Thüre führt in eine Reihe reich und geschmackvoll verzierter Bildersäle, deren erster für die Niederländer; der nächste für die deutschen Maler der zwei letzten Jahrhunderte; der dritte für moderne Kartons bestimmt ist. Diese Kompositionen selbst sind jetzt viel zu bekannt, als daß es hier einer Berichterstattung bedürfte. Bekannt sind Schnorrs Arbeiten in der Villa Massimi; Veits sieben fette Jahre aus der Casa Bartholdy; Herrmanns große Komposition, Ludwig der Bayer, u. s. w. Ein daran stoßender Saal ist zur Aufnahme der Bilder jetzt lebender Künstler bestimmt.

Doch wir schließen den Bericht, den wir dem kunstliebenden Publikum schuldig waren; da das Frankfurter Museum mit Recht die Augen so Vieler, zumal Solcher auf sich zieht, die das Vorwärtsschreiten der Zeit nicht allein in der Verbesserung der Dampfwagen und Spinnmaschinen erblicken können. Das Frankfurter Museum wird unter den mancherlei Stimmen, die sich berufen und unberufen hören lassen, auch unsere nicht verachten; wenn wir im Namen der ächten, ernsten, göttlichen Kunst wünschen, daß man sofort, wie bisher, dem kleinlichen modischen Treiben unserer Zeit den Rücken zukehren und eine Anstalt pflegen möge, die eine Pflanzschule des guten Geschmackes und ächter christlicher deutscher Kunst seyn wird. Alles was besteht, besteht aus eigener Kraft und Fülle und innerer Nothwendigkeit; so mag auch das Städel'sche Kunstinstitut mit gerechter Freudigkeit in die Zukunft sehen.

Akademien und Vereine.

Die Alterthums-Section der naturforschenden Gesellschaft zu Görlitz hielt am 10. Dez. 1833 ihre zweite Versammlung, worin der Vorstand, Hr. Schneider, die Nachricht mittheilte, daß ein Mitglied der Gesellschaft einen Preis für eine bei ihr einzureichende Abhandlung über alterthümliche Gegenstände der Stadt oder Umgegend eingesandt habe. In Bezug auf die bereits in früheren Sitzungen zur Sprache gekommenen alten Schanzen in Ebersbach, Kötzlitz, Gloßen, Bihain u. s. w. wurden die neuesten eingegangenen Berichte, Zeichnungen und Nachrichten mitgetheilt. Demnächst soll das erste Heft der Alterthums-Section der Oeffentlichkeit übergeben werden.

Die königl. preuß. Akademie der Künste zu Berlin wird am 17. März. 1834 eine Preisbewerbung im Fache der Geschichtsmalerei eröffnen, deren Prämie für Inländer in dem Reisestipendium von jährlichen 500 Thalern auf drei Jahre besteht.

In den Sitzungen der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin sind in den Monaten Oktober, November und Dezember u. a. folgende Abhandlungen gelesen worden: Ueber eine merkwürdige Cista mystica von Hrn. Uhden; über einige die karische Dynastie des Mausolus betreffende Denkmäler, von Hrn. Böckh; über das Studium der archäologischen Kritik und Hermeneutik, von Hrn. Levezow.

In der Sitzung des wissenschaftlichen Kunstvereins zu Berlin vom 6. d. J. hatte Prof. Rauch einen Abguß seiner Jungfrau Lorenz von Tangermünde ausgestellt. Der Sekretär erstattete Bericht über eine reiche Sammlung von Holzschnitten, welche Prof. Matthäi aus Dresden dorthin geschickt hat, um sie zu verkaufen. Es sind 50.600 gut erhaltene und auf Papier gezogene Holzschnitte in 59 Mappen.

Persönliches.

Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften zu Paris hat an die Stelle des verstorbenen Pougens den Hrn. Victor Leclerc, Decan der faculté des lettres, zu ihrem Mitgliede erwählt.

Professor Salvator Betti, beständiger Sekretär der Akademie S. Luca in Rom, ist zum Ehrenmitgliede der königl. Akademie zu Turin; der Bildhauer Pompeo Marchesi zum Ehrenmitgliede der neuen Akademie der schönen Künste in Ravenna; der Nobile Benvenuto Bocchi von Adria, Besitzer eines reichen Museums größtentheils im Lande ausgegrabener Alterthümer, und der Graf Michele della Torre e Valsassina, Direktor des Museums zu Cividale in Friaul, zu korrespondirenden Mitgliedern des archäologischen Instituts in Rom; der Geh. Regierungsrath und Oberbibliothekar der königl. Bibliothek zu Berlin, Dr. Wilken, und der dortige Professor von der Hagen zu ordentlichen Mitgliedern der königl. dänischen Gesellschaft für nordische Alterthümer in Kopenhagen ernannt worden.

Kunstliteratur.

Die St. Gertraudenkirche zu Berlin. Einweihungspredigt vom Prediger Lisco, nebst einer kurzen Geschichte dieser Kirche seit ihrer Erbauung, abgefaßt von L. Frege, königl. Domkandidaten zu Berlin. Berlin, in der Enslin'schen Buchhandlung. 1833. Preis 8 gGr.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 22.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. März 1834.

Ueber homogene und heterogene Verbindungen in den Künsten.

(Beschluß.)

In einer Verbindung der Malerei und der Architektur muß sich jede so geben, wie sie der andern dienen kann. Die positive Architektur wird in ihrer perspektivischen Erscheinung Gegenstand der relativen Darstellung der Malerei. Die Malerei geht in Fresko- und Mosaik-Bildern erst von der rein malerischen Form immer mehr zu der architektonischen über, indem sie sich den Gliedern der Architektur als Zierde anschmiegt, und zuletzt in Fußböden, Inkrustirungen und Mauern von verschiedenen Marmorarten ihr farbiges Element ganz in das architektonische verfließen läßt. Es läßt sich eben so wenig von der Architektur wie von der Sculptur behaupten, daß sie dem Grundelemente der Malerei, nämlich der Farbe, gänzlich entsagen könnte, ohne todt zu werden. Es gehört nothwendig Farbe zu jeder architektonischen Form, und wie wohlthätig dieselbe oft wirkt, sehen wir an den alten Gebäuden von Travertin oder Marmor. Selbst mehrfarbige Gebäude können einen sehr erfreulichen Anblick gewähren, sobald die Farben den architektonischen Formen entsprechen, und mit ihnen eine Bedeutung haben, wie an dem Glockenthurme des Doms von Florenz. Sie werden aber sogleich einen widrigen Eindruck machen, sobald ihre Abwechselungen in keinerlei Beziehung zu den architektonischen Formen stehen, wie dieß am Baptisterium zu Florenz der Fall ist.

Bei der Architektur ist der Grundriß oder die Bestimmung des Gebäudes das Element, aus welchem sich zuerst die innere Consequenz und äußere Schönheit entwickelt. Bei der Malerei ist nur die vordere Ansicht die Bedingung, nach welcher sich der innere Zusammenhang mit viel größerer Willkühr anordnet. In dieser Beziehung steht die Architektur der Sculptur ungleich näher als der Malerei, indem auch bei jener der innere Zusammenhang in der Wahrheit aller Theile durchgeführt werden muß. Der Architekt soll daher seinen Werken mehr einen plastischen als malerischen Werth geben. Alle architektonische Theile sind sculptorisch, alle plastische Kompositionen sind architektonisch, deßwegen der Uebergang und die Verbindung der Bild- und Baukunst äußerst leicht ist, und die eigenthümlichen Bildungen der einen sich stufenweise in die Formen der andern auflösen können. Aber auch zwischen Bild- und Malkunst ist dieser Uebergang äußerst leicht zu finden.

Die Mittel der Darstellung in der Plastik sind wirklich körperliche Formen, von deren Schönheit daher zunächst ihre Darstellungen handeln; jedoch schließt sie nicht alle Andeutung der Farbe absolut aus. Die Mittel der Malerei sind Farben, welche auf ebener Fläche erscheinen, ihre Darstellung beschäftigt sich daher mit dem Reize der Erscheinung durch das Licht und die Farbe, doch ihre Mittel umschließen auch jene der Zeichnung, und sie bewegt sich mithin auch im Reiche der Form, jedoch nicht der positiven, wie die Plastik, sondern der relativen, oder der perspektivischen Ansicht der Körper, welche sie durch den Contour und die Wirkungen des Lichtes auf ebener Fläche als die malerische Form darstellt.

Das Basrelief bildet den Uebergang von der wirklichen Form der Plastik zu der scheinbaren Form der Zeichnung oder der Malerei. Die zuerst freistehenden Formen der Sculptur in ihrer höchsten Vollendung schmiegen sich hier der ebenen Fläche an, und müssen deßhalb einen Theil von ihrer ersten Consequenz der Wahrheit aufgeben. An einer und derselben Figur werden im Basrelief einige Theile mehr ihrer wirklichen Form entsprechen können, andere sich der scheinbaren nähern müssen. Kein Gesetz kann eine Grenze bestimmen, wie weit die Plastik im Basrelief sich von ihrer primitiven Form entfernen darf, um sich der scheinbaren zu nähern. Die schönsten Basreliefs alter und neuer Kunst zeigen uns oft zwei, drei und mehrere Figuren hintereinander,

in immer mehr scheinbarer Form, und einige griechische Basreliefs sind kaum merklich über die Fläche erhaben.

Ghiberti an den östlichen Thüren des Baptisteriums in Florenz, welche durch Michel Angelo's Autorität zu so großem Ruhme gelangt sind, scheint den Geist des Basreliefs mißverstanden und das Maß der perspektivischen Form überschritten zu haben, indem diese Basreliefs wahre Bilder mit großen Landschaften vorstellen; aber nicht sowohl dadurch, daß diese Basreliefs sich so sehr der Form der Zeichnung nähern, als vielmehr durch die Wahl der Gegenstände scheint er aus seinen Grenzen herausgetreten zu seyn.

Jede Kunst hat einen besonderen Theil der Natur für das Feld ihrer Schöpfungen; ihre Mittel bestimmen die Art der Auffassung und der Darstellung. Die eigentliche Bestimmung einer Kunst kann nur dasjenige seyn, was sie vollendet in ihren eigenen Grenzen und ohne die Mittel einer andern Kunst im Stande ist hervorzubringen. Wo ihre Mittel zur vollkommenen Darstellung nicht hinreichen, darf sie nur symbolisch oder stylistisch anzeigen, oder muß ganz davon entfernt bleiben.

Werke, welche einen Uebergang von einer zur andern Kunst bilden, welche also die Mittel der einen mit jenen der andern verbinden, und die Eigenthümlichkeiten von beiden in sich aufnehmen, dürfen keinen primitiven Theil der einen oder der andern unverändert enthalten, sobald die Mittel der Darstellung desselben nicht auch der andern Kunst charakteristisch eigen sind.

So ist im Basrelief die absolut wirkliche Form der ganz freistehenden Figur der vollendeten Plastik eben so wohl ausgeschlossen, wie Licht- und Lufterscheinungen, oder Entfernungen, welche keine plastische Gruppirung mehr ausmachen können, sondern ausschließlich der Malerei angehören. Machen wir nun hiervon die Anwendung auf Ghibertis Thüren, so finden wir leicht die Ursache von dem, was uns störend und unpassend erschien, es ist die Wahl der Gegenstände, als Gebäude, Bäume, Berge, Wolken u. s. w., welche nur Gegenstände der Malerei, aber nicht der Plastik sind. Ferner sind einzelne ganz freistehende Figuren in diesen Basreliefs, welche durch die Consequenz der wahren Form nur allein der vollendeten Plastik angehören. Diese Verbindung des rein Plastischen und rein Malerischen bleibt im Basrelief eine heterogene Zusammenstellung und ist als solche verwerflich.

Wie sich jedoch in dem Basrelief von gutem Style die perspektivische und die wahre Form, oder die Elemente der Zeichnung und der Plastik vereinigen, so läßt sich ein anderer Uebergang von der Plastik zur Malerei finden, worin die Form und die eigentliche Farbe nicht unpassend verbunden sind.

Die höchste Potenz und Schönheit der Plastik ist die Form. Wenn es aber allein die absolute Form wäre, so müßte ein scharfer Gypsabguß dieselbe Schönheit des Original-Marmors besitzen. Dennoch erscheint er aber nur kalt und todt, wo dieser von innerem cirkulirenden Leben durchdrungen scheint. Dieser Unterschied, bei vollkommener Gleichheit in der Form, hängt bloß von der Farbe der beiden Stoffe ab, mithin liegt der Bestimmungsgrund des schöneren Materials der Plastik in dem Elemente der Malerei. Aber auch die Schönheiten der Natur, welche bloß in der Farbe liegen, kann die Plastik zum Theile geben, ohne daß sie aus ihren Grenzen heraustrete. Zum Beweise könnte hier das schöne Basrelief von Luca della Robbia dienen, welches in der Galerie von Florenz aufbewahrt ist, wo der alte florentinische Meister in einer Gruppe von singenden Choristen Schönheit und Ausdruck wahrhaft plastisch vorgestellt hat. Die Verschiedenheit der Charaktere ist in den einzelnen Sängern sehr vortrefflich hervorgehoben, und durch die vertiefte Andeutung der Pupillen in den Augen von einigen derselben mit kecker oder kräftiger Haltung, bei kurzgelocktem und krausem Haare, wird man selbst auf die Farbe derselben hingewiesen, während bei andern ohne die Andeutung der Augäpfel, und mit schlanken, man möchte sagen blonden Locken und einem weicheren Ausdrucke in Gesicht und Stellung, man durch die Ideenverbindung auf eine Bezeichnung der Stimmen hingeführt wird.

Sollte die Anwendung dieser Mittel tadelnswerth seyn, weil der Bildhauer einigen seiner Figuren eine Andeutung der Farbe in den Augen gab, andern hingegen wieder nicht? Er hat vielmehr durch die Uebereinstimmung aller Theile eines Charakters noch Schönheiten gezeigt, welche nicht unmittelbar in der Form liegen, jedoch mit den Mitteln der Plastik erreicht sind.

Die etruskischen Vasengemälde sind von so wahrhaft plastischer Zeichnung, daß sie kaum noch Gemälde zu nennen sind. Der Contour, welcher bei dem flachsten Basrelief oft in die Fläche eingegraben ist, und in welchem die mehr vertiefte als erhabene Figur kaum noch durch wenige Nuancen angegeben ist, ist hier mit schwarzer Farbe aufgezeichnet und der innere Raum mit wenigen Lokaltönen angelegt. Hier zeigt sich der reinste Uebergang der Malerei zur Plastik. Die griechischen Künstler behielten das farbige Element bei, und bemalten oder vergoldeten den Grund ihrer Basreliefe und die Gewänder ihrer Figuren. Luca della Robbia, an einem großen Basrelief im Hospital in Pistoja, ging noch weiter, indem er alle Theile mit irgend einem Lokalton anstrich. Jedoch ist in dieser Färbung kein Streben nach Natürlichkeit, welche der Zweck der Malerei ist, sondern es sind gewissermaßen nur symbolische Andeutungen, keineswegs fremdartige Ueberladungen, welche die Plastik absolut ausschließen müßte. Man könnte diese Sculptur

mit jener farbigen Architektur des florentinischen Glockenthurms vergleichen.

Vielleicht läßt sich so der Schluß ziehen, daß keine Kunst die Elemente einer andern gänzlich ausschließen müsse, nur daß der Grad der Anwendung und die richtige Stelle durch ein natürliches und unverdorbenes Gefühl des Künstlers bestimmt werden müssen. J. F.

Weimar.

Im Februar 1834.

Zwei geschickte Landschaftmaler, die beide hier ihre früheste Bildung erhielten, von dem verstorbenen Großherzog auf Reisen geschickt, und dann von den jetzt regierenden Herrschaften durch Aufträge unterstützt wurden, sind kürzlich an der Kunstschule als Lehrer der ersten Klasse angestellt und dadurch hier fixirt worden. Der eine, Hr. Preller, studirte, nachdem er den ersten Grund hier gelegt hatte, dem Willen seines Gönners zufolge, unter Van Brée in Antwerpen, der andere, Hr. Kaiser, an der Akademie in München; beide vollendeten dann zusammen ihre Studien in Italien. Ihro kaiserl. Hoheit, die Frau Großherzogin, trug beiden im verflossenen Jahre zwei große Landschaften als Gegenstücke auf, die gegenwärtig in Belvedere ihren Platz gefunden haben. Die des Hrn. Preller stellt einen Eichenwald vor, gegen Anfang des Herbstes, wo schon das Laub sich zu färben beginnt. Die kräftigen Baumgruppen sind auf's vortrefflichste componirt und mit eben so großer Wahrheit gemalt; das Spiel der Beleuchtung, die Durchsichten, der mannichfaltige Vordergrund zeigen sich in vollster Wirklichkeit; ein lebendiges und inniges Naturgefühl hat dem Künstler die durch gründliche Studien geübte Hand geführt. In wenig neuern Landschaften wird man das freie ungebundene Walten der Natur so treu und zugleich mit so viel Kunstschönheit nachgebildet finden. Das Gegenstück von Hrn. Kaiser ist eine italienische Gegend, die sich in schönen Massen und glücklicher Beleuchtung zeigt, auch durch sorgfältige Behandlung einen besonderen Reiz erhält. Zwei kleinere Bilder, Ansichten von Wilhelmsthal, werden kürzlich von Beiden ebenfalls für die Frau Großherzogin vollendet, die Ansicht der Säulenhalle an dem Großherzogl. Landhause mit dem Durchblick auf der See, von Preller, und die der Grotte, eines von Buchenwald umgebenen überhängenden Felsens, von Kaiser. Beide machen Gegenstücke und sind als Geschenk an die Prinzessin von Oranien gekommen, zum Andenken an den Aufenthalt, welchen dieselbe im vorigen Sommer zu Wilhelmsthal gemacht hat. Die Frau Großherzogin hat beiden Künstlern, die bisher immer neue Fortschritte bewährten, fortdauernde Bestellungen zugesichert. Da sie übrigens im Unterricht an der Kunstschule nach Gefallen abwechseln können, so steht ihnen frei, einen Theil des Jahres zu reisen oder auswärtige Bestellungen auszuführen. Bereits ist Hr. Preller mit einer großen Arbeit in Leipzig beschäftigt. Hr. Dr. Härtel, welcher daselbst ein reizend in italienischem Styl erbautes Haus mit Kunstsinn und Geschmack verzieren läßt, hat ihn beauftragt, die Wände von zwei großen Zimmern mit historischen Landschaften zu schmücken, die in Tempera gemalt werden. Für das eine Zimmer entwirft Hr. Preller, der eben so gut Figuren wie Landschaften zeichnet, selbst die Kompositionen, und hat dazu einen Cyklus aus der Odyssee gewählt; für das andere sind die Zeichnungen von Hrn. Koch in Rom gefertigt, ebenfalls Gegenstände aus der griechischen Heroen- und Göttersage enthaltend, und die Ausführung durch Hrn. Preller geschieht nach dem eigenen Willen des römischen Künstlers, der somit seinen jungen Landsmann für ebenbürtig erklärt hat. Zwei seiner eigenen Kompositionen, die Höhle des Polyphem und Ulyß, bei Circe auf der Jagd, hat Hr. Preller noch im vorigen Herbste gemalt und gedenkt, im Frühjahr nach Leipzig zur Fortsetzung dieser Arbeit zurückzukehren.

Fräulein Seidler malt viele Portraits, und ist gegenwärtig mit dem Karton zu einer allegorischen Komposition für die Frau Großherzogin beschäftigt.

Ein Maler, welcher ehemals Weimar angehörte, aber gegenwärtig in Hamburg lebt, Hr. Remde hat im vorigen Jahre zwei Bilder hieher gesandt, die eine schöne Kunstfertigkeit zeigen. Das eine, in Oel, stellt eine junge Dame vor, die sich zum Ball schmücken läßt. Das Atlaskleid, die Zofe, die ihr das Haar macht, sind vorzüglich gelungen; Alles ist mit niederländischer Feinheit in kräftigen Farben vollendet. Dies Bild ist in den Besitz Sr. königl. Hoheit des Großherzogs gekommen. Das andere, ein ziemlich großes Miniaturgemälde, stellt ein kleines Mädchen mit einem Bologneserhündchen vor und ist mit Gefühl und Meisterschaft gemalt.

Gräfin Julie von Egloffstein, schon längst als ausgezeichnete Dilettantin bekannt, ist zwar schon seit ihrer Reise nach Italien von Weimar abwesend und verweilt gegenwärtig in Dresden, hat aber kürzlich ihre Weimarischen Freunde durch Uebersendung eines Bildes erfreut, welches für die Königin von England bestimmt, den Weg nach London genommen hat. Es zählt zu dem jetzt so beliebten Genre italienischer Volksscenen. Unter einer reizend gelegenen Weinlaube mit der Aussicht auf die Ufer von Sorrent spielt ein neapolitanischer Fischer die Zither; ein schönes Mädchen hört ihm knieend mit großer Aufmerksamkeit zu, und der leidenschaftliche Antheil, der in ihrem Blicke zu lesen ist, mag wohl Ursache seyn, daß eine zweite Jungfrau, die einen Krug auf dem Kopfe trägt, halb eifersüchtig zurückblickend die Treppe hinabgeht. Ein schalkhafter Knabe mit Orangen, ein

Kind und ein Hund schließen die anmuthige Scene, die in südlichem Tone mit kräftigem Pinsel und vieler Harmonie der Farbe behandelt ist.

Vor Kurzem ist Fräulein Angelika Facius nach ihrer Vaterstadt Weimar zurückgekehrt. Während eines siebenjährigen Aufenthalts in Berlin zum Theil in Zelters Hause, zuletzt unter Rauchs spezieller Leitung, hat sie sich in mehreren Zweigen der Sculptur zu einer vorzüglichen Künstlerin gebildet. In ihrem eigentlichen vom Vater erlernten Fach, der Stein- und Stempelschneidekunst, hat sie im vorigen Jahre zwei wohlgelungene Proben abgelegt, das Bildniß Sr. königl. Hoheit des Großherzogs, in einen schönen Carneol für die Frau Großherzogin geschnitten, und dasselbe in etwas kleinerem Maßstabe zu einem Stempel für die Verdienstmedaille. Die auf der Rückseite dieser Medaille befindliche antike Eichenkrone ist ebenfalls von ihrer Hand. Bei ihrer Rückkehr sah man als ihre neueste Arbeit ein schönes weibliches Bildniß, lebensgroße Büste in Gyps, und ein kleines Basrelief in Gyps, die Erziehung eines fürstlichen Kindes vorstellend, wozu der sinnvolle Entwurf von der Frau von Arnim, gebornen Brentano, herrührt. Diese beiden Arbeiten in einem Gebiete, wohin selten eine weibliche Hand sich wagt, sind mit viel Gefühl, Kenntniß und Geschmack vollendet, und man sieht darin die gute Schule, die der Künstlerin Sicherheit und Feinheit im Modelliren beigebracht hat.

Ebenfalls aus der Berliner Schule hervorgegangen ist der geschickte Ciseleur Adolph Straube, der nun auch wieder in seiner Vaterstadt Weimar einheimisch geworden ist. Noch von Berlin aus hatte er mehrere Proben seiner Geschicklichkeit, eine kleine Büste des verstorbenen Großherzogs und ein schön in Wachs modellirtes Porträt (Medaillon), eingesendet, und wurde vor seinem Abgange von dort von der königl. preuß. Akademie der Künste zu ihrem akademischen Künstler ernannt. Er hat bereits hier begonnen, einige Bildnisse zu modelliren und in Erz zu gießen.

Bauwerke.

Es war unumgänglich, im Pariser Justizpalaste, da, wo sich die Gemächer des Kassationshofes befinden, Ausbesserungen vorzunehmen. Ein großes und vollständiges Unternehmen dieser Art, welches der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten angeordnet hatte, ist jetzt vollendet und der allgemeinen Aufmerksamkeit werth. Bekanntlich war dieser Palast lange Zeit hindurch eine königliche Residenz. Im Jahr 1413 ward er aber von Karl VIII. dem Parlament überlassen. Der große Saal war indessen für außerordentliche Feierlichkeiten vorbehalten, z. B. für Empfang von Gesandten, für Prunkgelage und für Hochzeitfeste französischer Prinzen und Prinzessinnen. Die Decken waren sonst von Holz, ebenso die Pfeiler, auf welchen dieselben ruhten, reich an Vergoldung auf blauem Grunde; in den Zwischenräumen der Pfeiler standen die Bildsäulen der Könige, seit Pharamond, mit Inschriften, die den Namen, die Regierungsdauer und das Todesjahr eines jeden angaben. An dem einen Ende erhob sich eine von Ludwig XI. erbaute, später neugestaltete Kapelle. Am andern Ende sah man die berühmte Marmortafel, von außerordentlichem Umfange, woran die königlichen Gastmäler statt fanden, und die zugleich als Bühne für die Farcen, Moralitäten und Possenspiele diente, welche von den Parlamentsschreibern aufgeführt wurden. Am 7. Mai 1618 verzehrte eine Feuersbrunst, auf deren Ursprung man nie gekommen ist, diesen großen Saal, die Kapelle und einen großen Theil der Baulichkeiten des Palastes. Darauf wurde der jetzige große Saal erbaut. Nachdem ein neuer Brand am 10. Jan. 1776 den ganzen Raum von der Galerie der Gefangenen bis zur Kapelle eingeäschert hatte, errichtete man diesen Theil des Gebäudes in seiner heutigen Gestalt. Von dem alten Holzbau blieb nur eine Galerie aus dem 15. Jahrhundert bis auf unsere Tage übrig; dieselbe, welche jetzt als Vor- und Durchgangssaal des Kassationshofes und der Requêtenkammer dient; bei dem Zustande des Verfalls, in welchen sie gerathen, und der Verstümmlungen, die sie im Laufe der Zeit erlitten hatte, kostete es Mühe zu denken, daß dies vielleicht die glänzendste Galerie des Palastes gewesen, der le Palais magnifique (Palatium insigne) genannt und dessen innere Ausschmückung über alle Vorstellung reich, ja in welchem ein Zimmer, ebendasselbe, welches jetzt zu den Audienzen der Bittschriftenkammer dient, allenthalben unter dem Namen Chambre dorée oder Chambre Saint-Louis bekannt gewesen war. Bei der Ausbesserung dieses Theiles vom Justizpalaste ward alle Sorge getragen für Herstellung der kostbaren Reste der alten Architektur. Man hat gesucht, die glänzenden und geschmackvollen Ornamente an den Wänden und Decken wieder hervorzurufen. Malerei und Vergoldung, wie man sie unter mehrfachen Schichten des Mörtelüberzugs fand, der um die Kapitelle und das Gewölbe der Galerie eine Kruste gebildet hatte, bot Zeichen genug für den Baumeister dar, um die Restauration zu bewirken, und darin das Aussehen des Ganzen getreu zu wiederholen, ausgenommen den Luxus der Vergoldung und den Reichthum der Arabesken, dem man nicht ohne Aufwendung allzubeträchtlicher Summen hätte gleichkommen mögen, welche übrigens auch hier alle Ansprüche der Kunst und des Auges befriedigen. Die glückliche Idee dieses Unternehmens wird den historischen Studien der Architektur und ihrer Anwendung in Frankreich großen Vorschub thun. Was die übrigen Theile des Gebäudes betrifft, so ist bei der Herstellung auf jede Art der Verbesserung Bedacht genommen worden; enge, dunkle, dumpfe Gänge sind erweitert, und mit Licht und gesunder Luft versehen; nützliche Ausgänge angebracht; mehrere Gemächer durchaus neu gemacht. Der große Audienzsaal der Chambre civile, die während der Julirevolution so großen Schaden gelitten hatte, ist wieder ganz hergestellt; die Vergoldung des Gesimses, der sammtene Beschlag der Sitze und beinahe das ganze Geräthe erneuert, u. s. f. Diese Arbeiten sind so schnell als möglich während der Vacanz des Gerichtshofes vorgenommen worden, und nächst dem Eifer des Generalsekretärs vom Ministerium des Handels und der öffentlichen Arbeiten, gebührt dem Talente des Architekten Hrn. von Gisors alle Anerkennung.

Nekrolog.

Am 26. Febr. ist in München Alois Senefelder, Inspektor der königl. Steuerkataster-Kommission, der Erfinder der Lithographie, im 65sten Jahre seines Lebens gestorben.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. März 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

(Fortsetzung des Berichts vom Dez. 1833 in Nr. 14 — 16.)

Januar 1834.

Von den Zeichnungen, die Begas entworfen und je nach dem Geiste der Komposition behandelt hat, fand ich besonders originell den heidenbekehrenden Bonifaz im Haine zwischen zwei Gruppen, deren Gebehrden lebhaft die tiefgreifende, dem alten Volksgeist an die Wurzel gehende Wirkung seiner Predigt vorstellen. Es ist eine wahre Conversion in diesen Mienen und Bewegungen; das Wogen der letzteren im Ganzen ist trefflich geeignet, die gewaltige Natur des kriegerischen rohtüchtigen Geschlechtes fühlbar zu machen, in dessen Mitte der wehrlose Prediger mit seiner tiefen Ruhe und Strenge desto geistvoller erscheint. Mütter sind hingenommen in die neue Lehre; ein Alter brütet über dem Keim, der ihm in den Busen geworfen ist und den er schwerlich wieder los werden kann; ein kräftiger Mann hat seine Parthie genommen; indem er abgeht, blickt sein Kerngesicht neben dem Streitkolben an seiner Achsel noch mit heller Entschiedenheit zurück; und von dem Heidenpriester, der, im Grunde, mit erhobenen Armen den Zorn der Götter herabbeschwört, bis zu dem nackten Burschen, der, vielleicht von der Unruhe umher, vielleicht von einer leisen Ahnung in seinem thierischen Traum gestört, mit halber Scheu und halber Neugier tappend sich an dem Baumhügel herschiebt, vor welchem der Apostel steht, beweist alles, daß der letztere zum Mittelpunkte bedeutender Veränderungen geworden ist. — Ein figurenreiches, interessantes Seitenstück ist Daniel vor Belsazar. So dicht die Gruppen sind, so sind sie doch nicht minder faßlich und lebendig motivirt. Besonders gefielen mir drei Köpfe babylonischer Propheten, von großer Eigenthümlichkeit. — Streng historisch und meiner Ansicht nach grandios ist die Komposition: Heinrich VI. büßend im Burghof zu Canossa; auf einer Altane der Pabst und die Toskanerin Mathildis. Wenige Figuren; aber in der architektonischen Eingrenzung und Simplicität der Zusammenstellung, im Charakter der Gestalten und Tone der Situation stylvoll und pathetisch. — Von sehr verschiedenem Charakter sind zwei auf neuere Poesie bezügliche schöne Skizzen. Das Uhland'sche Sonett von den zwei Mädchen, die der Dichter auf einer Anhöhe sieht, von wo die eine, umschlungen von der Freundin, in die Aussicht hinunterdeutet, ist zu einer anmuthsvollen Zeichnung geworden. Die zweite ist durch Heine's Loreley veranlaßt. Begas hat sie dem Tausendkünstler Alexandre in sein Album geschenkt, worin derselbe bereits Angedenken von Künstlern aus der halben Welt gesammelt hat. Loreley, eine edle Gestalt, im länglichten, feingezeichneten Gesicht etwas von Leiden und heidnischem Reiz, auch in der Haartracht und dem Schmuck des Halses und Busens eigen charakterisirt, sitzt auf einer Felsenklippe und spielt die Zither; aber heimlich, denn sie hält sie seitwärts hinter ihr linkes Knie, den Oberleib nach der andern Seite vorgewendet. Hier dicht an der Wand ihrer Klippe, zeigt sich auf der Höhe der Fluth die Hälfte eines Nachens mit zwei Gesellen. Das Fahrzeug steht schon fast senkrecht, den Kiel oben. Der Jüngling, der darin steht, ist mit sehnsuchtsvoller Miene und ausgestrecktem Arm in den Anblick der Zauberin über ihm verloren; der neben ihm sitzende Gefährte, nur noch von der Brust an sichtbar, ist älter, ein verstandvoller, charakteristischer Kopf, nichts weniger als weich; dennoch ist auch sein Auge unabwendlich an die Wunderbare gefesselt; und sie, die sich mit dämonischer Sanftheit gegen die Opfer neigt, ihr verstecktes Zitherspiel leise fortsetzend, muß — man sieht es — mit diesem wehmüthig starken Angesicht, mit dem unverwandten tiefgehenden Blick allein den Kahn und die bezauberten Männer senken, senken und tief versenken. Dazu sieht man hinter und über der Klippe in's Ferne den Abendhimmel mit Gewölk und magischer Beleuchtung, die Felsenufer des Rheins und den malerischen Weg des Stromes; was alles das wunderbare gefährlichsüße Naturspiel vollenden hilft. —

Von Professor Wach, der im verwichenen Sommer die Gemahlin des Prinzen Albrecht sehr ähnlich und geschmackvoll portraitirt hat, ist mir neuerdings außer einigen kleineren Bildnissen, gefälligen Arabesken ꝛc. nichts bekannt geworden. Doch höre ich, daß er Entwürfe zu Historien unter der Hand haben soll. Zwei aus seiner Schule hervorgegangene Historienmaler, Däge und Hopfgarten, sind unlängst aus Italien zurückgekommen. Däge ist mit einem großen Bilde beschäftigt. Eine Mutter, mit ihrer jungen Tochter und einem Knaben, an die Stufen eines Altars geflüchtet. Hopfgarten hat eine Scene entworfen aus Uhland's Romanze der Königsohn und die Schäferin. Diese Bilder werden wohl zur nächsten Ausstellung kommen. Schon auf der vorigen befanden sich von beiden jungen Künstlern achtbare größere Stücke.

In Professor Kolbe's Atelier sah ich verschiedene Entwürfe zu romantischen Bildern. Ein malerisches Jagdschloß am See, dem sich eine zierliche Barke mit lustfahrenden edeln Jägern und Damen nähert. — Don Quixote unter den Hirten in der Sierra. — Landschaftliche Parthien aus dem Harz, aus der Umgegend von Dresden. — In der Ausführung ist ein sehr figurenreiches, großes Bild (die Figuren des Vorgrundes von etwa 1 Fuß Höhe), ein florentinisches Weinfest. Unter einer hohen, offenen, von schlanken Säulen getragenen, mit einem Weinlaubgitter bedachten Laube sitzt an runder Marmortafel, woraus eine Fontaine springt, der Vater von Florenz, Cosmus von Medicis, im Hermelinmantel, mit dem Federbarett, neben ihm seine Gemahlin im grünen, silbergeschmückten Gewande, ein Diadem im schwarzen Haar; hinter ihr steht ein schmucker Edelknabe, den Falken auf der Faust; zur Seite an der Tafel sitzen junge, bekränzte Damen; gegenüber bei seiner Geliebten, die ihm einen Kranz aufsetzt, ein Troubadour. Ein kleines Mädchen nähert sich ihnen sachte mit einem Teller Trauben. Links im Bilde liegen im Vordergrund ein paar alte Zecher fröhlich hingestreckt, Weinlaub um die Schläfe, Becher in der Hand. Ueber ihnen eine Erhöhung, mit Tuch beschlagen, worauf die Musikanten spielen; darunter, etwas tiefer im Bild, eine Gruppe tanzender Mädchen in anmuthigen Wendungen. Auch vor der Tafel haben sich drei blühende Kinder an den Händen gefaßt und tanzen. Rechts im Vordergrund unweit dem Troubadour sitzt ein Dichter, die Feder in der Hand, aufmerksam nach dem Herzog hinüberblickend; neben ihm steht der Sänger Ariost, Lorbeer im Haar, eine Rolle in der Hand, im Pupurmantel; an seiner Seite bringt ein junger Ritter, im Ringelharnisch, des Mediceers Gesundheit aus. Vor diesem sind eben die Winzer angekommen, die man im langen, dichten Zug von der Höhe herabwimmeln sieht mit den üppigen Gaben des Herbstes, um sie ihrem edeln Herrn darzubringen. Zunächst vor ihm stehen zwei kräftige Bursche, an Stangen eine Traubenbütte tragend, auf welcher ein nackter Kleiner, bekränzt, als ein junger Bacchus steht und jungen Wein in Cosmus dargehaltenen Becher zu gießen strebt. Von den Höhen der entgegengesetzten Seite, mehr ferne, bewegt sich ein Jagdzug unter Hörnertönen herab. Im Hintergrunde Florenz mit seinen Thürmen und Kuppeln und der Arno zwischen den mit Villen geschmückten Bergen, und ein duftiger italienischer Himmel. — Ein kleineres Bild, historisch im engeren Sinne, weniger noch ausgeführt, doch auch bereits farbig angelegt, zeigt Kaiser Karl V. an einer Furth vor dem Lochauer Grunde bei Mühlberg, dem berühmten Schlachtfelde. Ein Bauer weist die Furth. Dicht an ihm tritt der Kaiser zu Roß als Hauptfigur hervor, deutet mit kurzer, horizontal gehaltner Lanze über das Wasser hin und scheint mit Moriz von Sachsen zu sprechen, der, in voller Rüstung, von der Seite sein Pferd, auf dem er sich dem Kaiser entgegenbeugt, heranlenkt. Hinter dem Kaiser reitend zeigt sich Herzog Alba's langes, hartes Gesicht, und in der Mitte dieses berittenen Gefolges der römische König Ferdinand. In der Furth selbst, am Vorgrund, bewegt sich schon, mit den Rücken gegen die Beschauer, eine Schaar Reiter, die zum Theil Fußknechte hinter sich genommen; andere von den Letzteren waten zu Fuß durch; andere schürzen sich erst am Ufer auf. Weiter im Wasser sieht man bemannte Fahrzeuge, jenseits in der (naturgetreuen) Gegend Andeutungen vom Beginne der Schlacht. Schon brennen Häuser, einzelne Schaaren sind im Kampf. — Die dichte, gewichtige Rittergruppe vorn mit ihren historischen Figuren hebt sich bedeutend gegen die interessante Durchsicht, und das ruhige Einrücken der Truppen am Wasser verbindet sich mit den angedeuteten Bewegungen im Hintergrund zur Bestimmung der Situation.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Römisches Leben von Friedericke Brun geborene Münter. Erster Theil. Mit einer Ansicht der Villa di Malta. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1833. S. XIV, 230. Zweiter Theil. Mit einer Ansicht der Kapelle von St. Peter und Paul. Ebend. S. 330.

Dieses Buch, welches unter seinem allgemeinen Titel vorzugsweise den römischen Aufenthalt der bekannten Schriftstellerin im Winter 180⅞ in Briefen an ihr

Töchter beschreibt, ist nicht in gleiche Reihe mit den gewöhnlichen Reiseschilderungen und subjectiven Kunstbemerkungen zu stellen, mit welchen unsere Literatur überschwemmt ist. Die Verfasserin ist eine mit den Werken des Alterthums durch Studien und Liebe vertraut gewordene Frau, welche mit der Pflicht, ihre Gesundheit im Süden herzustellen, und mit dem Wunsche, die Schätze der Kunst und einer gebildeten Gesellschaft daselbst zu genießen, den schöneren Zweck verbindet, sich eine möglichst gründliche und vollständige Kenntniß von der Topographie des alten Rom und von den architektonischen und plastischen Resten seiner untergegangenen Herrlichkeit und Größe zu verschaffen. Zu dem kommt aber, daß sie dieses Verlangen im Umgang und Unterrichte ihres großen Landsmannes, Zoega, befriedigen konnte, von dessen Forschungen und Ansichten Friedericke Brun dem gebildeten Freunde des Alterthums das Wesentliche und Wichtigste in derselben Form und Folge, wie es ihr selbst auf ihren gemeinschaftlichen Wanderungen durch das alte Rom mit Zoega, Fernow, Bonstetten, d'Agincourt u. A. zugeflossen war, mittheilt. In dieser letzteren Hinsicht namentlich hat das Buch zugleich einen Werth für das Studium der Alterthumswissenschaft und verdient eine Anzeige im Kunstblatt des Morgenblattes, welches, in seinen früheren Jahrgängen, der Verfasserin mehrere schätzbare Mittheilungen über Rom und die deutsche Kunst daselbst, über dänische und deutsche Künstler, vornämlich über Schick, verdankt.

Wir sind zwar mit dem Ton und der Darstellungsweise der Verfasserin nicht durchaus einverstanden, und wir müssen es offen aussprechen, daß uns dabei die eine und andere ihrer Gewohnheiten sehr zuwider ist, sowie wir überhaupt der jetzigen Zeit einen gesünderen Geschmack in dieser Hinsicht zutrauen, als welcher in Deutschland noch vor wenigen Decennien herrschte. Empfindung schätzen wir im Leben und in der Kunst, aber nicht Empfindelei, nicht das Streben, gerührt zu seyn und interessant zu erscheinen; nicht das zu Markte Tragen seiner Gefühle bei jeder wohlfeilsten Veranlassung. Dies mußte uns aber in diesem Buche um desto mehr auffallen, als dasselbe so viel vom Alterthum und von der Kunst der Alten handelt, und als gerade die gebildete Schriftstellerin, wenn sie sich die Alten recht zum Muster genommen hätte, sich von deren Kunst und Schreibart davon überzeugt haben würde, daß die ruhige und ungesuchte Darstellung am wirksesten ergreift und am wahrsten rührt. Sodann ist die immerwiederkehrende Unterhaltung dieser Briefe von der Persönlichkeit der Verfasserin und ihrer Umgebungen nicht so unterhaltend als es sonst wohl die Mittheilung über die äußeren und geselligen Verhältnisse höher Geister und historischer Personen ist, und wir können sie von einiger Eitelkeit nicht ganz freisprechen, auch wenn ihre literarischen Freunde, Bonstetten und Matthisson, den größeren Theil der Schuld daran tragen müßten. Am unerfreulichsten ist aber in diesen persönlichen Schaustellungen das Verhältniß zwischen Mutter und Tochter und die Apotheosirung eines Kindes, das mit all seinen musikalischen und mimischen Anlagen, so wie es hier verzärtelt und verzuckert wird, doch nur als eine Puppe erscheint, so daß wir's gerne einem besonderen Segen des Himmels zuschreiben, wenn trotz der überspannten und überspannenden Weise der Erziehung eine sittsame Jungfrau und tüchtige Gattin daraus hervorgegangen ist.

Doch — wir überlassen es füglich dem verschwisterten Literaturblatt, von dieser Seite unserer Verfasserin die nähere Würdigung ihres literarischen und stylistischen Charakters vorzuhalten, und gestehen, daß wir uns durch die Wasserprobe ihrer unzähligen Empfindeleien und alle Geduld erschöpfenden Wiederholungen der Vedutenmalerei in und um Rom nicht haben abhalten lassen, die in archäologischer Hinsicht interessanten Mittheilungen zu verfolgen, und daß wir sie mit selbstverleugnender Liebe auf ihren Streifereien durch die Thäler und über die Hügel des uns so theuern Bodens der ewigen Stadt begleitet haben, um in ihrer Gesellschaft Schüler Zoega's zu seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographien.

1. Nach F. Overbeck.

Es wurde schon früher in diesen Blättern mehrerer Handzeichnungen F. Overbecks Erwähnung gethan, welche in München auf der Akademie (später bei der großen Ausstellung) zu sehen waren, und sich im Besitz einer ausgezeichneten Kunstfreundin befinden. Den Freunden des Künstlers wird es angenehm seyn, zu erfahren, daß zwei der schönsten jener Blätter lithographirt worden sind, und zwar von Hrn. Koch, demselben, der die Indulgenza di S. Francesco auf Stein gezeichnet, und ziemlich in gleicher Weise. Die genannten Zeichnungen sind: Die Erweckung von Jairi Töchterlein und Christus als Knabe im Tempel. Wir können uns der näheren Beschreibung dieser beiden ganz vorzüglichen Kompositionen von schlagender dramatischer Wahrheit überheben und berufen uns in dieser Beziehung auf die früher in Nro. 97 vom Jahr 1831 gegebene. Die Ausführung entspricht genau den Originalen, so weit der immer etwas breitere und weichere Strich der lithographischen Kreide dies erlaubt; vorzüglich ist der lichtere Ton beibehalten, der, indem er dem Auge die ganz oberflächliche Lust am Vor- und Zurücktreten der Figuren vorenthält, die Aufmerksamkeit um so reiner auf Auffassung

und Anordnung des Ganzen, auf Adel und Ausdruck im Einzelnen lenkt. Das Format ist das gefällige Großfolio, der Preis, um den es in München bei dem Autor oder auf dem Kunstverein zu haben, drei Gulden für das Blatt.

Für entferntere Orte treten verhältnißmäßige Erhöhungen ein.

II. Nach J. C. Kirner.

Die Schweizer Bauernstube, in welcher ein von Paris kommender Gardist die Thaten und Leiden der Juli-Revolution seinen erstaunten Landsleuten vorträgt, ein Bild des Hrn. Kirner von äußerst lebendiger Darstellung und vieler Schönheit und Individualität im Einzelnen *), ist durch Hrn. Bodmer auf Stein gezeichnet, in den Kunsthandel übergegangen. In Beziehung auf die Komposition des Hrn. Kirner können wir uns auf die frühere Relation in diesen Blättern beziehen und erwähnen nur, daß der Lithograph mit Fleiß und Genauigkeit sich an das Vorbild gehalten, durch kräftige Ausführung dem Tone des Oelbildes nahe gekommen, und das Blatt sich — namentlich für Freunde des Genre — sehr wohl zur Zimmerverzierung eignet. Das Format Großfolio. Der Preis in den Münchner Kunstläden ist 3 fl. 30 kr. auf weißem, 4 fl. 30 kr. auf chinesischem Papier.

III. Nach Philipp Folz.

Der Abschied des Königs Otto von Griechenland von den Seinigen. Eine reiche und für die Geschichte des Tags sehr interessante Darstellung. Der junge König, in der Mitte des Bildes, sagt eben der schmerzlich bewegten Mutter das Lebewohl. Neben ihm der König Vater, vertrauvoll die Hand auf die Schulter des greisen Miaulis legend, der mit der Hand auf der Brust die Versicherung auszusprechen scheint: „Auf mich kann der König bauen!“ Alle Mitglieder des königlichen Hauses, Prinzen und Prinzessinnen, sind gegenwärtig; auf der Seite, nach welcher der junge König sich wendet, stehen die Deputirten Griechenlands in ihrer Volkstracht, daneben die Regentschaft und viele der Männer, die sich für das neue Königreich lebhaft interessiren, oder dahin zu ziehen bestimmt sind, als Hofrath Thiersch, Geh. Rath v. Klenze, Freiherr v. Asch, Graf von Saporta. Auf der andern Seite stehen Diener und Freunde des Königs von Bayern, die Damen der Königin ꝛc. Zweiundvierzig Bildnißfiguren zählt man im Ganzen; alle sind nach der Natur gezeichnet (vom Lithographen Hrn. Borum) und sind meistentheils sehr wohl gelungen. — Das Bild existirt nur als Lithographie und ist in den Kunsthandel übergegangen. Der Preis ist 8 Gulden in München. Format Großfolio.

ef.

*) Vergl. Kunstblatt 1851, Nro. 95.

Alterthümer.

Der Dom in Bamberg, aus dem 11. Jahrhunderte, nach zerstörender Feuersbrunst auf deutsche Bauweise erneuert, aber im 18. und 19. Jahrhundert durch mehrere Veränderungen entstellt, ist jetzt durch Fürsorge des Königs von Bayern in der Wiederherstellung begriffen. Vollendet sind: der Peterschor mit dem wieder aufgefundenen schönen Plafondgemälde, die im reichsten altdeutschen Style gearbeiteten Chorstühle auf dem mit Figuren, Blumenwerk, Thürmchen und Kreuzgewölben gezierten Aufsatz, einem seltenen Musterbilde seiner Gattung; dann die Krypta, einer der schönsten und ältesten architektonischen Theile des Doms. Als man darin die Säulenfüße sichtbar machte (der Boden mußte 18 Zoll tief ausgehoben werden) fand man altgermanische Opfergefäße, Kohlen und verbrannte Gebeine von Opferthieren. Diesen Platz ziert jetzt ein dem Rundbogenstyl angemessener Boden, theils von Stein, theils von Aufguß eines rothgefärbten hydraulischen Kalkes, dessen Härte die des Steines zu übertreffen scheint. Noch in Arbeit befinden sich die zu revarirenden vier Domthürme, dann der Pfarraltar, der nach einer vom verstorbenen Maler Rupprecht entworfenen Zeichnung gefertigt wird.

In Autun, in dem ältesten Theile dieser Stadt, in einem Garten außerhalb der Stadtmauer hat man auf einem sehr wohl erhaltenen altrömischen Mosaik ein Medaillon en creux von Agath gefunden, welches das mit Lorbeer bekränzte Haupt des Tiberius, nach Anderen des Nero (? beide sind nicht wohl zu verwechseln) darstellen soll. Der Schnitt ist ungemein zart und fein, der Styl vortrefflich. Die Politur ist von solcher Schönheit, als wenn sie gerade aus der Hand des Künstlers hervorgegangen wäre. Dieser Stein, oval, grün mit weißen und schwarzen Adern, hat 16''' in der Länge, 4'' in der Breite. Man hält sogar dafür, daß er zu dem berüchtigten Siegelringe Tibers gehöre, dem die Archäologen bisher vergeblich nachgeforscht haben. Hr. Julius Chatillon, Sekretär der Unterpräfektur in Autun, ist Eigenthümer dieses kostbaren Kunstwerks.

Bei Toulouse hat man vor Kurzem ein Gefäß von terra cotta gefunden, mit einer großen Anzahl Münzen, die aber durch Oxydation zusammenhingen und wovon nur etwa 20 abgelöst worden sind; auf einigen stehen die Worte: CADVRC. CIVIT., was schließen läßt, daß sie zu Cahors geschlagen sind. Ferner wurden in der archäologischen Gesellschaft zu Toulouse zwei Goldmünzen von Hrn. Du Mège vorgewiesen; die eine von Claudia Aurelia Nero Pivesuvia, ein Namen, der zum ersten Male auf den Inschriften von Nérac vorkam. Sie war die Gemahlin des Tetricus, ehe er zum Purpur gelangte. Die andere stellt den Kaiser Avitus dar, der 455 in Toulouse ausgerufen wurde. Auf dem Revers ist derselbe in kriegerischem Kostüme, wie er seine Hand einem anderen Manne reicht, den Hrn. Du Mège für Theodorich hält, da man daneben TEVD. REX. liest.

In Riga bildet sich eine Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der russischen Ostseeprovinzen, die zur Erreichung ihres Zweckes erstens eine Bibliothek und ein Museum begründen, dann Monats- und Jahresversammlungen veranstalten und endlich eine Zeitschrift herausgeben will, welche letztere die Annalen der Gesellschaft, wissenschaftliche Abhandlungen, Urkunden und andere Denkmäler der Vorzeit enthalten soll.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 24.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. März 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Januar 1834.

(Fortsetzung.)

Von Bouterweck, einem talentvollen Schüler Kolbe's, der seit einem Jahre (nachdem er den Preis hiesiger Akademie gewonnen) in Paris und dort Schüler des berühmten de la Roche ist, hat vor einigen Wochen der hiesige Kunstverein ein (schon früher nach der Skizze bestelltes) großes Bild zugeschickt bekommen, das vielen Beifall fand und nach der Anlage des Ganzen sowohl, als der harmonischen, feinen Ausmalung ein interessantes und lebenswürdiges Werk ist. Orestes, dem die Erinnyen den Leichnam der Klytämnestra vorübertragen. Die Gestalten etwa ⅔ lebensgroß. Der Jüngling Orest liegt am Steine von Pytho, mit dem linken Knie und Fuße am Boden aufgestemmt, sein rechtes Bein ganz ausgestreckt, den linken Arm um den Stein geschlungen, an dem man die angeklammerte Hand vorkommen sieht, den Kopf aufgelegt auf den Stein, aber ihn und die Brust aufwärts gewendet und den rechten erhobenen Arm über dem Gesicht zurückgebogen, so daß der wenig Aufgerichtete gegen die schreckliche Erscheinung über seinem Haupte zugleich sich wendet und deckt. Man gewinnt dadurch die Vorstellung, als habe er zuerst sein Antlitz bergen und verdecken wollen, nun aber es doch nicht laßen können, aufzuschauen, und sey in dieser Wendung des Aufblicks gefesselt. Sein jugendlicher Leib ist nackt; nur ein Streif des herabgefallenen, gelblichten Purpurgewandes fließt über den Schooß und das aufgestemmte Knie. Eine Spannung geht durch seine schönen Glieder; die dunkeln Locken sind an den Stein gedrückt; die Stirn, die etwas geöffneten Lippen, das starre aber glänzende Auge sind vom Schauer, vom Blitz des Erschreckens wie mit einem hellen Schatten, einem kalten Lichte, das ihm durch die Seele geht, befallen. Ganz nah über ihm schweben die Erinnyen, vier düstere, unheimlichschöne, strenge Töchter der Nacht. Ob seiner Stirn die erste rechts im Bilde, im Zug die letzte, schwebt aufrecht über dem Stein, hinter den noch ihr wenig gebogener Fuß zurückreicht. Sie hat den gradherabhängenden Leichnam, dessen Hals und bekrönter Kopf auf ihren verhüllten Arm zurückgesunken ist, mit beiden Händen unter den Achseln gefaßt und legt daher ihren eigenen Leib, den ein trübrothes Gewand umwallt, etwas zurück in ihrem Fluge. Diese gestemmte Haltung der Tragenden zeigt sich auch im Hals und Kinn und dem ganzen, auf den Nacken gedrückten Kopf, vortrefflich stimmend mit dem Ausdruck des Profils, dessen aufgeworfene Lippen und schwere Züge, noch mehr dadurch gehoben, daß das Gewand auch den Kopf bis in die halbe Stirn bedeckt, eine stumme, bittre Wehmuth und unmuthsvolle Trauer mit großartigem Trotz aussprechen. Die Erinnys neben ihr, hinter und über dem Leichnam der Königin, die, vom Oberleib an erscheinend, von vorn und en face gesehen, sich in weiter, dunkelgrüner Umhüllung birgt, beschattet damit, indem sie den Arm über den Kopf schlägt, auch ihr braunes, traumartig herausschimmerndes Antlitz. Höher und mehr in's Bild hineinbewegt, fliegt die Nächste im violetten Gewande, schwingt eine kleine, gebäumte Schlange, wie eine kurze Geißel, vor sich hin und wendet von oben das hagre, zürnende Antlitz, herabschauend auf den Muttermörder, rasch zurück. Unter ihr aber, am meisten voran und am niedrigsten hinstreifend im liegenden Fluge, zieht die Vierte, im aschgrauen Kleide, mit der zurückgestreckten linken Hand am weißen Gewande des Leichnams und blickt, während sie mit der Rechten eine geringelte Schlange sich über dem Kopf hält, mit vorwurfsvoller Miene aus dem Bild. Noch ist ihr Ellbogen, der am weitesten vorgeht, nicht ganz so weit voran, als der ausgestreckte Fuß des Orestes reicht, und während auf der andern Seite der Fuß der äußersten Schwester, jener tragenden, noch hinter dem Steine weilt, an dem der Jüngling liegt, hängt so der Zug, wiewohl vorüberschwebend, noch zögernd und schwer über ihm, und jetzt eben kommt die bleiche, schlaffe Leiche der Mutter, sein Schwerdt im Busen, ihm

über seinem Haupte zu Gesicht. Mit diesem Anblick ringt der Jüngling, der edel, und nicht einem gemeinen Verbrecher ähnlich, am heiligen Steine Kraft sucht. In gemessenem Fluge mit wogenden Gewanden, mit strenganklagenden Augen, mit leidgeschwellten oder zorngefurchten Zügen bewegen sich die nächtigen Jungfrauen über ihn hin. Zwischendurch sieht man unten in der Ferne den blauen Streif des Meeres; die Luft, dort etwas gelichtet, ist hier oben feucht und trüb. Die Komposition ist sehr gut motivirt, die Farbenbehandlung sehr harmonisch; nur die Leiche ist in Zeichnung und Ton zu leer, zu puppenartig. Aber man vergißt diesen Mangel über Verdiensten, welche entschieden von Geist, von feingebildetem Sinn und einer Hand zeugen, die über das Schülerhafte hinaus ist. —

Professor Hensel arbeitet seit längerer Zeit an einem Oelgemälde von größter Dimension: Christus vor Pilatus unter römischen Wachen und dem tobenden jüdischen Volkshaufen, bei Mondschein und Fackelbeleuchtung. Er selbst betrachtet diese Komposition mit ihren vielen Schwierigkeiten als eine Uebung im Großen. — Er bildet mehrere Schüler, mit welchen er in einem freundschaftlichen, aufmunternden Verhältnisse steht. Sie haben nicht uninteressante Original-Arbeiten für die nächste Ausstellung angelegt.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Literatur.

Römisches Leben von Friedericke Brun, geborene Münter. Erster und Zweiter Theil.

(Beschluß.)

Wir geben unsern Lesern zuerst eine Schilderung, welche die Verfasserin im ersten Theile von der Persönlichkeit Fernow's und Zoega's entwirft und die wir hier von dem Unwesentlichen entkleiden:

„Fernow war kraftvoll und männlich gebildet; etwas scharf von Zügen und Blicken, und sehr geradezu, ohne je die gute Sitte zu verletzen. Die treueste Wahrheitsliebe, tiefdringender und genausammelnder Scharfsinn, Klarheit der Begriffe und eine große Umsicht bezeichneten und umschrieben sein geistiges Vermögen, die treueste Anhänglichkeit an die erprobten Freunde, reine Gerechtigkeitsliebe, willig frohe Anerkennung des Guten und des Schönen, wo er es fand, und grenzenlos treue Ergebung an die, so er liebte, seinen Charakter. Allein einen größeren Feind alles Unberechenbaren, alles Dessen, was er nicht definiren oder durch die ästhetische Zerlegungs-Methode in seine Bestandtheile auflösen konnte, gab es nie. Er mußte das Wie und Was und Wozu jedes Dinges genau einsehen und begreifen, sonst war es für ihn nicht da; daher ihm das ganze holde Bild der Grazie, welche gerade im Unberechenbaren besteht und vor jeder Analyse in Duft zerfließt, immer fremd und unerreichbar blieb. Ihm war die Form (freilich soweit sie auch den Geist ausspricht) Alles, Colorit und Behandlung Nebensachen, und seine Intoleranz hierin kannte keine Grenzen. Die Kunst selbst sollte nach den Grundsätzen der Kant'schen Vernunftkritik neu geboren werden, und selbst das seit Jahrhunderten, ja Jahrtausenden Vorhandene sich unter dies Strichbret schmiegen. (S. 180—182.)

„Zoega, wie er war? Ein sokratischer Cyniker, gerade aus Athen mitten unter uns versetzt. Selbst der Mantel fehlte nicht, in welchem er sich knapp und eng bei unseren gemeinschaftlichen Wanderungen einwickelte, wo er denn selbst aussah wie der verhüllte Mythus. Nichts, durchaus nichts war an ihm geliehen, Alles eigen, Alles naturnothwendige Wahrheit, und unter dem Mantel des Cynikers strahlte oft sokratische Ironie und der reinste Atticismus hervor. Zoega war eher spärlich gebildet als klein, schmächtig und schwächlich gebaut. Die Gesichtszüge eigentlich fein, aber etwas grämlich, verbunden mit einem steten Unbehagen, welches ihn in seinem Hauswesen umgab. Eine Constitution, so zart, Nerven, so reizbar, daß kein Klima unter dem Monde denselben zusagte, gaben immer seiner ersten Erscheinung etwas Peinliches. Sein wahrhaft cimbrisches grünlichblaues Auge aber strahlte von innerem Feuer, und um den Mund spielten Züge des feinsten Witzes. Nachlässig in allem Aeußern, war er doch voller Grazie, und der Beweis hiervon war, daß man nie ermüdete, mit ihm und um ihn zu seyn; er mochte nun, gütig sich herablassend, als treuer und faßlicher Lehrer unter uns wandeln, mit gewichtigem Wort und hochgefühlvollem Sinn für das ganze Reich des Schönen uns belehren oder die tiefe Weisheit mit heiterm Dichtergeiste in den Symbolen der Natur und Kunst und den Mythen des Alterthums zu unsterblichen Kränzen vereinen immer war er neu, tief, überraschend und des höchsten Geistes voll. — —

„Oft aber krank, grämlich (und es unter uns, den Seinen, unverhohlen äußernd), wandte er sich spröde der Kunst und Geschichte ab, wollte sich im Sonnenlichte baden, wie Diogenes. Und wenn er nun auf unsere Frage: wohin? geantwortet hatte: „Ich will heute nur athmen. Lassen Sie uns ins Freie gehen; ich mag heute nichts Altes sehen; die Sonne scheint ja so schön." Wenn wir ihm dann in irgend eine romantische Wildniß von Rom folgten, und er sich mit uns, Blumen und zuweilen wilde Kräuter zum Salat, den er sehr liebte, sammelnd und unbemerkt weiter schlendernd, an abgelegenen Orten verlor und irgend ein halbvergessenes altes Monument, von Gebüsch umwildert oder im hohen Frühlingsgrase halb versteckt, ansichtig ward, dann umfaßte er, Alles vergessend, ganz Geist und Leben, die Braut seiner Seele.

„Nie wird mir sein rührendes Bild aus der Seele kommen, wie er mit seinen beinahe immer kränkelnden Kindern (nachdem er acht derselben bis zu ihrem Tod gepflegt, hat er nicht die Freude erlebt, die zwei jüngern, den hoffnungsvollen Sohn Federico und die so sehr geliebte jüngste Tochter Minna in blühender Jugend zu erblicken), in seinem Diogenesmantel oft das eine verhüllt, während er das andere an der Hand führte, treu wie eine Amme auf dem schönen Spaziergange von Trinità del Monte herumwandelte, nachdem er, der große Gelehrte, oft die Nacht, die Kleinen pflegend, durchwacht; denn er sonderte sich von keinem Familienleiden ab, trug, duldete, theilte Alles mit unerschöpflicher Geduld und der aufopferndsten Liebe. — —

„Als ich im Februar 1809, an sein Krankenlager tretend, ihn eben erblaßt, aber noch nicht erkaltet fand, war die Seele, als Siegerin die bei seinem Leben immer kummerdurchfurchte Stirn glättend, eingegangen in's ewige Morgenroth. Keine Kummerspur war mehr sichtbar; heiter und eben wie die nach vorübergegangenen Winterstürmen wieder beruhigte Meeresflut glänzte diese hohe gedankenvolle Stirn, wie wir sie nie im Leben erblickten. Solch ein Vollender ist der Tod.

„Thorwaldsen, von dieser wunderbaren Wandlung ergriffen wie ich, zeichnete den Todten. Es ward ein schönes edles Profil, und um den Mund spielte die sanfte Ironie, mit welcher der Unsterbliche, obwohl noch in den engen Schranken desselben befangen, schon oft das Leben belächelte." (S. 182 — 187.)

Im ersten Bande schildert die Verfasserin zuerst ihr Herbstleben in Albano und ihre Ausflüge mit Zoega und Fernow zu den Ruinen des römischen Lagers im Garten des Pauliner Klosters, und der Villa Barberini, zu der Stätte des alten Alba Longa, und später die Fahrt über Monte Porcio nach Rom, wo sie vom November an in der jetzt dem Könige Ludwig von Bayern zugehörigen, durch ihren Umblick auf dem pincischen Berge ausgezeichneten Villa di Malta wohnte, von welcher auch eine von Cäcilie Brand gezeichnete und von August Kneisel auf den Stein übergetragene, schön aufgenommene Ansicht dem Titelblatte des ersten Theiles gegenübersteht.

Nach einigen mit Fernow unternommenen Ausfahrten begann mit dem 12. November 1802 die Leitung Zoega's. Zuerst nach der Kirche St. Agnese vor den Mauern, dem Grabmal der Constantin'schen Familie, und der Brücke Nomentana, und sofort nach dem kapitolinischen Berge, wo der strengprüfende Geist mancher auf der Tradition mit Liebe ruhenden Meinung die Stütze brach. Von hier nach dem palatinischen Hügel durch das Campo vaccino, wo Zoega seinen Schülern die Grenzen des alten Marktplatzes und die Linie der heiligen Straße zog. Deßgleichen erörterte Zoega das Forum boarium und den aventinischen Berg und bestritt dem Vestatempel, dessen Colonnade damals noch durchmauert war, seinen bisherigen Namen und vorgeblichen Ursprung, indem er ihn dem Herkules Victor zusprach, der nach dem Zeugniß der Geschichte am Viehmarkte zu Rom seinen Tempel hatte. Später durchwanderte Zoega den cölischen Berg, sonach den esquilinischen, über das Forum des Nerva, bis hin zu den Wasserleitungen vor der Porta Maggiore und deren Umgebung; in die Bäder des Caracalla, von welchen die Verf. im zweiten Bande eine sehr lebendige und anschauliche Darstellung gibt; nach S. Stefano in Rotundo, Villa Giustiniani u. a. m. Im Jahr 1809 kam der Sohn der Verfasserin, Carl Brun, nach Rom, und mit diesem wiederholte Zoega einen planmäßigen Curs der Besichtigung des alten Rom, der aber nicht vollständig ward, weil der Lehrer starb. Aus den Papieren des Schülers, die theilweise Abschriften und Auszüge aus Zoega's Handschriften enthalten, sind mehrere belehrende Excurse über das Colisseum, die Meta Sudans, den palatinischen Berg, den Circus Maximus in einer Reihe fleißig zusammengetragener und gesichteter historischer Notizen mitgetheilt, welche zwar durch das große Werk von Bunsen und seinen Freunden berichtigt und ergänzt werden mögen, aber schon an sich und für die Geschichte der Kenntniß der Alterthümer Roms von großem Interesse sind. Neuere Ausgrabungen im alten und Veränderungen im neuen Rom werden im Anhang in Briefen der geistreichen Frau Staatsministerin von Humboldt, und des Züricherischen Bildhauers Keller aus Rom nachgetragen.

Außer dem, was über die römische Vorzeit gesagt wird, sind hier und dort schöne Mittheilungen und richtige Urtheile über neuere Kunst und Künstler gegeben. Angelica Kaufmann, Gmelin, Abel, Thorwaldsen, Canova, Hetsch, u. a. m. werden an dem Leser vorübergeführt.

Und nun noch einmal: Schade, daß die Süßigkeit des Persönlichen den Magen verderbt, um den Genuß des Gegenständlichen und Geschichtlichen rein zu erhalten. en.

Neuer Kupferstich.

Der Maler Götzenberger in Bonn hat das in der Universitäts-Aula dieser Stadt vom Maler Herrmann aus Dresden (in Gemeinschaft mit ihm und dem Maler Förster aus Altenburg) al fresco ausgeführte Gemälde der Theologie durch einen jungen Künstler, Joseph Keller, in Kupfer stechen lassen.

Das bezeichnete Bild ist das erste der viere, welche das königl. preuß. Gouvernement nach dem Antrag von Cornelius, als er noch Direktor der Düsseldorfer Kunstschule war, zum Schmuck der Aula ausführen läßt, und

gibt auf eine eigenthümliche Weise einen Ueberblick der geschichtlichen Entwickelung der christlichen Kirche. Nicht ist, wie bei Rafael, ein Mittelpunkt gegeben, auf welchen sich die Gedanken aller dargestellten Personen beziehen, vielmehr sind die räumlich Vereinigten alle im Geist für sich, gesondert, und es drückt die allegorische Gestalt der Theologie in der Mitte, auf einem Altar thronend nur die Beziehung aus, in welcher die Einzelnen hier beisammen stehen. Diese, vorzugsweise symbolische Auffassung gab dem Künstler Gelegenheit, die Charaktere in die Tiefe zu verfolgen (statt daß bei Erregung durch einen äußerlichen Impuls mehr der Ausdruck vorübergehender Empfindung herrschen würde), was denn auch besonders bei dem mittleren Theil des Gemäldes, welches fast ausschließlich von Hermann ausgeführt ist, und die Evangelisten, Apostel und Kirchenväter enthält, sich geltend macht. In dieser Rücksicht ist das Bild jenem Styl verwandt, welcher fast ohne Ausnahme im 14ten und 15ten Jahrhundert für den Altarschmuck galt, nur daß daselbst immer Madonna mit dem Kind auf dem Throne sitzt, neben welchen — ohne Beziehung zu jenen, oder unter sich — verschiedene Heilige stehen. Allein gegenwärtige Komposition ist ungleich reichhaltiger, denn außer den obenerwähnten Evangelisten, Aposteln (Paulus und Petrus) und Kirchenvätern, welche in zwei langen Reihen nach vorn neben dem Thron sitzen, sieht man zur Linken auf seinem päpstlichen Stuhle thronend Gregor VII; hinter ihm eine Gruppe der geistlichen Ordenstifter, links davon ene andere der scholastischen Theologen, mehr nach vorn den Bernhard von Clairvaux mit seinem Gegner Abailard und den Vermittler beider, Peter von Clugny; auch Thomas von Kempis, der aus Augustinus seine Lehren schöpft; ferner auf der rechten Seite die spätern Apostel, als Bonifazius ꝛc., dann die Entwickelung der Reforformation von Waldus, Wikleff, Huß bis auf die Gründer der evangelischen Kirche im 16ten Jahrhundert; dann einige von den Spätern, namentlich der fromme Spener. Alle sind auf eine ihrem Charakter entsprechende Weise dargestellt, wobei selbst heftige Bewegungen, wie bei dem eifernden Tertullian, und dem vom Worte Gottes ergriffenen und predigenden Luther nicht vermieden sind. Höchst eigenthümlich ist die neue Zeit mit in die Darstellung aufgenommen. Hier konnten nicht wohl Einzelwesen genommen werden, da die Geschichte Zeit braucht um zu wissen, wer ihr und der Ewigkeit angehört; in zwei Gruppen rechts und links hat der Künstler das ausgesprochen, was ihm die Gegenwart zu beleben scheint. Neben der Theologie nämlich auf dem Throne sieht man zwei Genien, die deutlich genug das Moment des Glaubens, und das des Forschens in Bezug auf religiöse Dinge aussprechen. Diese beiden Beziehungen gehen durch die ganze Darstellung bald offner bald verdeckter, und bilden sich endlich zu einer gewissen Extremität durch, und zwar so, daß auf der einen Seite der Glaube zur gemüthlichen Hingebung, auf der andern das Forschen zum kalten Rationalismus sich steigern. Die Umkehr von beiden Aeußersten ist nach des Künstlers Darstellung That der Gegenwart und er hat diesen Gedanken auszusprechen gesucht, indem er neben einem offenbar mehr contemplativen Alten einen feurigen, forschenden und strebenden Jüngling; dagegen neben einen Greis mit scharfem Blick und Zügen, dem die unermüdete Wissenskraft das durchsichtige Auge belebt, einen jüngern Mann gesetzt, bei dem das Bedürfniß des Gebetes aus jeder Miene und Bewegung spricht. Durch diese beiden Gruppen hat das Ganze — wie im Gedanken, so in der äußeren Erscheinung einen wohlthuenden Schluß erhalten.

Die Arbeit des Kupferstechers ist — als wahrscheinliche erste Probe des Talentes — sehr zu loben; einzelne Köpfe, wie des heiligen Augustinus, Ambrosius, Bernhard ꝛc. sind vortrefflich; die Manier die bekannte deutsche; die Wirkung nicht vernachläßigt. Es verdient Billigung, daß die Arabesken zu beiden Seiten, die das ohnehin breite Bild zu sehr dehnen, hier weggelassen sind. Die Größe des Blattes ist gewöhnliches Realfolio.

cf.

Plastik.

Eine Deputation der Stadt Augsburg hat der Königin von Bayern ein in Silber getriebenes Tableau überreicht, welches die feierliche Auffahrt zur Taufe der königl. Prinzessin Mathilde vom königl. Schlosse nach der Domkirche von Augsburg im Jahre 1815 darstellt. Diese kunstvolle Arbeit wurde von dem Augsburger Ciseller Eschenlohr ausgeführt; die Zeichnung lieferte der Brunnenmeister Hävel, welcher auch mit der Deputation nach München abgegangen ist. Der silberne und vergoldete Rahmen ist von dem Silberarbeiter Kröner geschmackvoll gearbeitet. Zugleich wurde der Prinzessin, damals Braut, jetzt Gemahlin des Erbprinzen von Hessen Darmstadt, zum Andenken an ihre Geburtsstadt Augsburg, ein großer silberner Armleuchter übergeben.

Ein großes marmornes Basrelief von Romans, worauf Frankreich den Künsten Kronen austheilt, ist im Saale der öffentlichen Sitzung der Deputirtenkammer zu Paris hinter dem Stuhle des Präsidenten aufgestellt worden; ein anderes von Marmor, von Petitot, links dem Präsidenten, hinter dem Platz der Sekretäre, stellt den König dar, wie er der Nationalgarde die Fahnen übergibt; ein drittes, von Ramey, Gegenstück des vorigen, auf der andern Seite des Präsidentenstuhls, zeigt, wie Ludwig Philipp den Schwur auf die Charte in die Hände von Laffitte ablegt.

Der Stadtrath von Donai hat eine Summe von 6000 Fr. für die Büste der von Douai gebürtigen berühmten Dichterin, Mde. Desbordes-Valmore, der Verfasserin des jüngsterschienenen Künstlerromans l'Atelier d'un Peintre, ausgesetzt und den Bildhauer Bra mit deren Ausführung in Marmor beauftragt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 25.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. März 1834.

Ueber christliche Kunst.

Von E. Collow.

Erster Artikel.

An der unendlichen Regsamkeit der Geister und Reizbarkeit der Gemüther, an der unerschöpflichen Fülle ephemerer Ideen und Entwürfe, an dem Wechsel immer neuer Erscheinungen, an den rastlosen Bestrebungen zu reformiren und zu restauriren, zu organisiren und zu reorganisiren, an der unermüdeten Thätigkeit, alte Systeme zu zerstören und neu zu bauen, die neuen zu verwerfen und mit alten Trümmern auszuflicken, an dem wirklich bis zur Raserei getriebenen Kampf der Partheien, an der unübersehlichen Fruchtbarkeit der Presse, an dem wahrhaft rühmlichen Wetteifer der Gelehrten, Staatsmänner und Künstler, das Morgenroth einer besseren Zeit heraufzubeschwören, und an tausend andern Symptonen mag der denkende Beobachter wohl erkennen, daß die Zeit in schweren Geburtsnöthen liege, schmerzlich harrend einer neuen Geburt. All dies Jagen, Treiben und Kämpfen beurkundet bei aller Verschiedenheit der Strebungen doch nur die eine und allgemeine Ueberzeugung, daß die Zeit im Argen liegt, daß es besser werden müsse — mit einem Wort die allgemeine Sehnsucht nach einer Wiedergeburt der Dinge. Nicht so eine Reformation als eine Regeneration thut noth. Jene hat seit 3 Jahrhunderten ihr Werk vollendet, und was sie, um das Alte von verjährtem Roste zu reinigen, an den Wurzeln des Lebens zerstört hat, soll diese wieder herstellen. Die Reformation ist gewiß eine der glorreichsten Epochen unsrer Geschichte; als eine That des Glaubens und der Frömmigkeit, der Volkskraft und Freiheit schien sie berufen, das gealterte Europa neu zu gestalten; aber in der Gestalt, welche sie als trockner Kalkul und Wissenschaft bei uns angenommen hat, bietet sie kein geistiges Heil für Deutschland, und läßt keine Wiederverjüngung des schwächlichen Staatskörpers hoffen, dem sie ohnedies politische Einheit und Selbstständigkeit geraubt hat. Es ist unläugbar, daß das innerste Leben der Völker in den zartesten Keimen beschädigt und tödtlich verwundet worden ist; diese Wunden aber müssen geheilt werden, wenn uns nicht die Verwesung ergreifen soll. Eine Wiedergeburt der Dinge ist nur zu erwarten von der Rückkehr zu jenen unwandelbaren Prinzipien, die als Offenbarungen der göttlichen Vernunft, wie freundliche Sterne des Himmels, in's menschliche Leben hereinleuchten. Ich spreche nicht von der Rückkehr in ein verschollenes Jahrhundert; die Zeit geht nicht zurück; nicht von der Rückkehr zu dem Leben einer begrabenen Generation, sondern von einer Rückkehr zu dem, was über allen Zeiten und Generationen liegt, was ewig, göttlich, unvergänglich und eben darum das Richtmaaß aller Zeiten und Generationen ist. Diese Rückkehr ist das wahre Vorwärts im Aufwärts!

Die Religion, dieser unversiegliche Brunnen edler Begeisterung, reicht uns die leitende Hand aus dem Labyrinthe der Zeit; sie erhebt uns zu jener klaren Weltanschauung, die unberührt von den Stagnationen der Sündfluth, das All ermißt, weil sie den Einen erkennt, und das Einzelne durchdringt, weil sie vom Ganzen durchdrungen ist. In ihr liegen die Keime der Wiedergeburt für die Gesetzgebung und Moral, für Wissenschaft und Kunst.

Das ganze Universum ist Offenbarung des göttlichen Lebens, alles Sichtbare nur Wiederschein des Unsichtbaren, alle Erscheinungen der Natur und Geisterwelt nur Reflex der ewigen, göttlichen Ideen. Gott ist also das Wesen aller Wesen, das Leben alles Lebens, der Urquell und Mittelpunkt alles Sinnes und Denkens, das unwandelbare Gesetz aller Bewegung und Erscheinung. Alles ist von ihm, durch ihn, aus ihm, in ihm; Alles hat also erst ein wahres Seyn, insofern es Ausdruck und Offenbarung seines Wesens ist. So wie nun das sichtbare Universum und die unsichtbare Geisterwelt Offenbarung der göttlichen Idee ist; so hat auch in der Menschenwelt nur das ein wahres

Seyn, was und insofern es diese ewige Idee in sich trägt und offenbart; also auch alle Erscheinungen in der Menschenwelt haben nur dann die Wesenheit des Wahren, wenn sie, aus dem göttlichen Worte geboren, Manifestationen der ewigen Ideen sind. Alle menschlichen Strebungen, alle socialen Einrichtungen, das öffentliche und häusliche Leben, Gesetzgebung, Moral, Wissenschaft und Kunst empfangen nur von daher Licht, Bedeutung und Weihe. Da nun die ewige Idee Gottes nur im Glauben erfaßt wird, so werden sich im Leben eines Standes oder eines Volkes die Idee der ewigen Wahrheit, Gerechtigkeit, Weisheit und Schönheit nur in dem Maße abdrücken, als das Volk eine höhere Stufe religiöser Bildung erreicht hat. Nur wenn Gesetzgeber und Priester, Gelehrte und Künstler aus der Quelle ewiger Weisheit schöpfen, wird sich im Staate die ewige Gerechtigkeit, in der Moral das Urgute, in der Wissenschaft das Urwahre, in der Kunst das Urschöne, also im ganzen Leben des Volks die Idee des göttlichen Reichs offenbaren.

Eine unheilige, irreligiöse Zeit hat den Beweis geliefert, daß mit dem Abfall von dem göttlichen Geiste alle menschlichen Dinge ihrem Verderben zueilen. So ist unsere Philosophie, losgetrennt von Gott, dem Urquell alles Wahren, in ein Spiel menschlichen Aberwitzes ausgeartet, und anstatt als Tochter des Himmels auf Erden Zeugniß zu geben von ihrer Heimath, säet sie die Drachenzähne des Zweifels aus. Wo ist noch etwas Sinnloses, Abgeschmacktes, Geisttödtendes, Unerquickliches, was seit Voltaire und d'Alembert von einer Legion sogenannter Philosophen nicht wäre gepredigt worden? Von den dürren, abstrakten Theorien unserer Philosophie gibt es keinen Uebergang zur Wirklichkeit; die Lehrerin der Weisheit hat sich vom Leben abgesondert und unsere Philosophen haben sich in luftleere Räume geflüchtet mit ihren Systemen, die an der Heftik ihres eignen Begriffs dahin schwinden werden. Die Gesetzgebung, ebenso entfremdet der Idee, der göttlichen Weisheit und Gerechtigkeit, als die Ide und die ewigen Zwecke der Menschheit aus dem Boden menschlicher Kurzsichtigkeit und Willkühr hervorgewachsen, ermangelt aller höhern Haltung und Würde, und wir sehen, wie ihre Erzeugnisse gleich ephemeren Schatten ohne Segen und Kraft dahin schwinden; wie die Gesetze in widrigem Kontraste mit dem Leben und dem Rechte stehen, anstatt daß sie das Recht mit dem Leben vermitteln. Unsere Moralsysteme, losgerissen von dem Baume des ewigen Lebens, sind dürren Zweigen ähnlich, ohne Leben und Kraft, daher auch ohne Frucht und Segen. Andacht und Erbauung sind aus den Gotteshäusern gewichen und haben den Lehren einer nüchternen Moral weichen müssen, die die lautere Sittenlehre des Christenthums trüben, indem sie statt des Prinzips der Freiheit die Sklaverei der Pflicht und des blinden Gehorsams, statt des Gesetzes der Liebe den verkrüppelten Begriff von Tugend und Recht an die Spitze stellen. *) Die Kunst, ferne ihrer ewigen Heimath, weggewandt von dem Quell des Urschönen, ist allmählig so tief von ihrer ursprünglichen Würde herabgesunken, daß sie ihre bis zur Vollendung ausgebildeten Mittel nur der Schilderung des erbärmlichen und beschränkten irdischen Daseyns weihet. Und so ist sie, wie das ganze Leben, eine verstümmelte Prosa geworden, ohne Licht und Freude, ohne Würde und Gehalt, ohne Liebe und Heiligkeit, überall nur trockner Kalkul des einäugigen Verstandes, überall ein rastloses Jagen und Drängen selbstsüchtiger Leidenschaft, nirgends ein reiches, tiefes, lebendiges, gotterfülltes Gemüth!

So alles menschliche Leben in der Literatur, Kunst, Trennung von Gott. Staat und Kirche gehen ihrer Auflösung entgegen, weil sie die reale Mitte des Lebens verloren haben. Die rastlosen Bewegungen verkünden zwar laut genug das Bedürfniß einer Regeneration. Nach langen, blutigen Gräueln der Vernichtung erwachte der Geist der Deutschen im Befreiungskriege aus dem tiefen Schlummer. Der Weltgeist war sichtbar aus den Wolken getreten; jedes noch nicht ganz erstorbene Gemüth sah und pries die Hand Gottes wieder, welche die vom Blute von Millionen triefende Geißel in den Staub warf. Ein neuer, warmer, kräftiger Lebenshauch wehte durch das befreite Vaterland und schien allmählig alle socialen Verhältnisse zu durchdringen und neu zu beleben. Aber der erste Eifer ist in der Ruhe wieder erkaltet und lange wohl mag es noch dauern, bis die mumienhaft erstarrte Masse von dem bessern Geiste durchdrungen wird und die Funken des göttlichen Lebens in tausend und aber tausend Seelen entzündet werden. Mehr als je schwankt das Schifflein auf stürmischer See, rasch steuert der Pilot, aber anstatt den Blick nach dem ewigen Polarstern zu richten, vertraut er jeglichem Winde sein Schiff an. Vergleicht man indeß unsere Tage mit den letzten drei Dezennien, so sieht man, daß der Würgengel der Zerstörung seine höchsten Triumphe gefeiert hat. Wir leben in einer Durchbruchsepoche, in einer Uebergangsperiode. Hie und da erhebt sich das Heilige und Ehrwürdige aus dem Schutte wieder; immer reger, immer lebendiger wird die Liebe zur Geschichte und zum Alterthum; Philosophen, Staatsmänner und Künstler, obgleich noch in geringer Anzahl, wenden sich wieder nach dem

*) Nach solcher Moral hat sich unsere Staatsweisheit gebildet, die in ihrer Erbärmlichkeit so weit gediehen ist, daß sie keine wichtigere Preisaufgabe für die gesammte Intelligenz der Zeit kennt, als „den besten Dünger zu bereiten“.

Aufgang aus der Höhe, um ihre Kreise mit den Keimen des göttlichen Lebens zu befruchten, um jene höheren, ewigen Gesetze aufzufinden, ohne welche keine Weisheit, keine Gerechtigkeit, keine Schönheit und Tugend hienieden blühet. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

1) Ecce Ancilla Domini, H. Holbein pinx. C. Barth del. et sc. Felsing inpr. Schleusingen bei Conr. Glaser. kl. Fol. Preis 16 gGr.

Diese Madonna ist das Seitenstück zu dem Christus, welchen Hr. Barth i. J. 1829 herausgegeben, und der sowohl um des darin ausgesprochenen schönen Charakters, als um der Vortrefflichkeit der kupferstecherischen Behandlung willen großen Beifall und allgemeine Verbreitung gefunden hat. Die beiden Bilder, nach welchen diese Blätter gearbeitet sind, befinden sich in der Sammlung der Frau Nies zu Frankfurt a. M., und stammen, laut einem auf der Rückseite derselben aufgeklebt gewesenen Zettel, aus der Sammlung des Erasmus von Rotterdam. Sie hingen lange Zeit in der Hauskapelle eines ländlichen Schlosses der alten Grafen von Kacheneck, etwa zwei Stunden von Freiburg im Breisgau, wurden dort von Hrn. Barth aufgefunden, kamen sodann in Besitz des Hrn. Buchhändlers Winter in Heidelberg, und von diesem an die gegenwärtige Eigenthümerin. Die Madonna war in der erwähnten Kapelle viele Jahre lang stark dem Sonnenschein ausgesetzt und ist daher ziemlich erblaßt, während der Christus seine Färbung in ursprünglicher Kraft erhalten hat. Deßhalb war der Stich dieser letzteren Platte ein weit schwereres Unternehmen, als der der ersteren; auch hat Hr. Barth denselben nicht auf Kupfer wie den vorigen, sondern auf Stahl ausgeführt, welches der bedeutenden Größe des Formats wegen mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden war. Um so mehr müssen wir dem Künstler Glück wünschen, daß er seine Aufgabe so meisterhaft gelöst und dabei auf der Bahn, die er sich vorgezeichnet, unläugbar einen Fortschritt gemacht hat. Vergleichen wir beide Blätter mit Hrn. Barths früheren Arbeiten, z. B. dem was er am Titelblatt zu den Nibelungen gestochen, so nehmen wir darin das Bestreben wahr, von der dem Albrecht Dürer und Marc Anton nachgeahmten engen Strichmanier, welche bloß zur Nachahmung farbloser Zeichnungen geeignet ist, zu einer effektvolleren, mehr der Wirkung des farbigen Gemäldes sich nähernden Behandlung überzugehen. Die enge und doch kräftige Ausführung verleiht den Blättern einen besonderen Reiz, indem sie auf diese Weise in der Mitte zwischen der ältern zeichnenden und der neueren malenden Behandlung stehen. Bei dem Christus ist Manches, in den Fleischpartien, noch nicht zu der materiellen Wahrheit gebracht, das Weiche und Farbige noch nicht erreicht, was die neuere Behandlung zu bewirken vermag, ja es geht sogar Manches in's Glänzende und Metallene über. Diese Mängel hat nun der Künstler in dem gegenwärtigen Blatte durch eine glücklichere Lage der Taillen zu heben gesucht, die sich noch mehr den neuern Manieren nähert, ohne deßhalb den eigenthümlichen Charakter, welchen das frühere Blatt behauptet, aufzugeben. Gesicht und Hände sind bei aller Präcision der Modellirung, die sich unser Künstler zum Gesetz gemacht hat, mit einer Weichheit gearbeitet, welche der natürlichen Wahrheit sehr nahe kommt. Haare, Schleier und Gewand sind meisterhaft, von größter Wirkung aber ist die mit Steinen besetzte Krone und die Glorie. Obgleich die Vortrefflichkeit Holbein'scher Madonnen schon aus dem großen Dresdner Bilde hinreichend bekannt ist, so überrascht doch in dem vorliegenden kleinen Brustbilde die hohe Schönheit des Angesichts, welches eine fast antike Regelmäßigkeit der Züge mit tiefer Innigkeit christlicher Empfindung vereinigt. Das dunkle reich herabfließende Haar, der Schleier, der es zum Theil bedeckt, und von der Krone gehalten wird, die schön geformten, zartgefalteten Hände bilden ein höchst anmuthvolles Ganzes, das sich vollkommen zu einem Andachtsbilde eignet. Das Blatt wird ohne Zweifel jedem Besitzer des früheren willkommen seyn und auch wohl des wohlfeilen Preises wegen eine starke Auflage erleben.

2) Wahrlich, ich sage euch: unter allen die von Weibern gehoren sind, ist nicht aufkommen, der grösser sey denn Johannes der Täufer. Matth. XI. v. 11. Guido Reni pinx. Friedrich Wagner del. et sc. C. Meyer inpr. Nbg. Im Besitz des Nürnberger Vereins von Künstlern und Kunstfreunden. kl. Fol. Preis 3 fl., auf chinesischem Papier 4 fl.

Der Nürnbergische Kunstverein hat im verflossenen Jahre zum ersten Male eine Verloosung von Kunstgegenständen veranstaltet, und zu diesem Endzweck auch eine Kupferplatte stechen lassen, wovon jeder Theilnehmer einen Abdruck vor der Schrift bekam. Die Platte bleibt Eigenthum des Vereins, welcher jedoch Abdrücke davon der Stein'schen Buch- und Kunsthandlung in Verlag gegeben hat. Es ist erfreulich, daß der Verein auf diese Weise sogleich ein schönes und selbstständiges Kunstwerk hervorgerufen hat. Unter den vielerlei Versuchen, welche die deutschen Kunstvereine bisher gemacht, ihre Mitglieder mit einem gemeinschaftlichen Jahresgeschenk zu erfreuen, scheint uns das Zweckmäßigste, entweder einige der ausgestellten Bilder in sorgfältigen Lithographien, oder eines

in gutem Kupferstich ausführen zu lassen, da eine Mehrzahl flüchtig ausgeführter Blätter doch eigentlich nur für den Werth behält, welcher die Originale gesehen hat, was nicht bei allen Mitgliedern eines Kunstvereines der Fall ist. Dem gegenwärtigen Blatte wäre freilich ein edleres Original zu wünschen gewesen. Der Täufer, bis an die Hüften unbekleidet, ist zwar eine schöne jugendlich kräftige Figur, aber der Kopf ist nicht edel genug, und hat den kalten Ausdruck, der so häufig in Guido Reni's Köpfen angetroffen wird. Dies ist um so mehr zu bedauern, da der Kupferstecher, der unsers Wissens hier zum ersten Male in einem ausgeführten Blatte auftritt, sich als Meister seiner Kunst bewährt hat. Er versteht vortrefflich zu modelliren und durch angemessene Taillen der Muskulatur die sanfte und durchsichtige Weichheit des Fleisches zu ertheilen. Hals, Brust und Oberarme, gerade auch die brillanteste Parthie im Bilde, sind in dieser Hinsicht ganz vorzüglich gelungen, auch die Behandlung des Haupthaars ist sehr zu loben, und in dem Uebrigen tritt nichts die Harmonie Störendes hervor. Liebhaber werden sich noch gute Abdrücke verschaffen können, da nur 150 vor der Schrift gezogen worden sind.

Altona.

Den 16ten Febr. 1854.

Herr Semper, ein geborner Altonaer, der, um die Baukunst der Alten zu studieren, seit mehreren Jahren Italien, Sicilien und Griechenland bereiste, ist von Athen über München in seine Heimath zurückgekehrt und jetzt im Begriff, die Resultate seiner fleißigen Forschungen dem Publikum vorzulegen.

Er hat eine bedeutende Sammlung schön colorirter Zeichnungen mitgebracht und scheint den schon oft behaupteten Satz: daß die Alten ihre herrlichen Werke der Baukunst, theils der Schönheit, theils der größeren Dauerhaftigkeit wegen, mit einem bunten Farbenüberzuge versahen, über allen Zweifel erhoben zu haben. — So hat sich z. B. aus seinen, mit Mehreren gemeinschaftlich unternommenen, sorgfältigen Untersuchungen an der nördlichen, den heißen Winden weniger ausgesetzten Seite der Trajansäule ergeben, daß die Basreliefs dieses Kunstwerks vergoldet auf lazurblauem Grunde lagen. Dem an steingraue Dome und steingrauen Himmel gewöhnten Nordländer erscheint dieser Gebrauch vielleicht im ersten Augenblicke geschmacklos; aber gedenkt man der seenhaften Farbenpracht der Peterskirche in Rom und S. Marcus-Kirche in Venedig, wo alle Figuren sich aus goldenem Grunde hervorheben, so versöhnt man sich mit dem Gedanken an einen bunten Tempel des Olympischen Jupiter, den die Franzosen durch Ausgrabung wirklich zu Tage gefördert haben, und der nun dasteht, um die nach den genauen Beschreibungen früher entworfenen Zeichnungen zu bestätigen und zu berichtigen.

Jedenfalls wird das hoffentlich recht bald erscheinende Werk des Hrn. Semper für die Freunde der Kunst sowohl als der historischen Forschung von hohem Interesse seyn.

Alterthümer.

In Krakau wird die St. Katharinenkirche ausgebessert. Sie zeichnet sich unter den polnischen Kirchen durch Größe und Alter aus. Kasimir der Große hat 1342 selbst den Grundstein dazu gelegt. In Folge eines Erdbebens 1444 wichen die Gewölbe und wurden erst 1505 von Grund aus neu gebaut. Durch ein wiederholtes Erdbeben am 12. Dez. 1786 barsten die Fundamente so sehr, daß man seither nicht gewagt, darin Gottesdienst zu halten. Ein Aufruf des Staatspräsidenten Wielogłowski ermuntert zu Beiträgen für die Wiederherstellung. Dessen bedarf es um so mehr, als in neuerer Zeit Polen viele seiner historisch wichtigen Gebäude verloren hat. Zu den in Galizien am besten erhaltenen Schlössern gehört das in Krasiczyn im Kreise Przemysl. Es ist aus dem 16ten Jahrhunderte und bildet ein im gothischen Styl erbautes Viereck, auf jeder Spitze erhebt sich eine Warte, mitten ein Thurm. Es liegt sehr romantisch am San, von Bergen umschlossen.

Ein deutscher Baumeister, Namens Nebel, hat sich während eines fünfjährigen Aufenthalts im spanischen Amerika großentheils dem Studium der mexicanischen Antiken und der alten und modernen Architektur gewidmet. Er besitzt eine Menge von Grundrissen und Ansichten vieler zur Zeit Humboldt's noch vergrabener Monumente. Auch bringt er eine genauere Zeichnung der pyramidalischen Basilica oder Teocalli von Cholula mit und erklärt den originellen, runden, schildähnlichen Kalender und das Conterfei eines Doppelgottes, den Humboldt ein Idol nennt, für die Statue, welche auf dem von Cortez berührten Haupttempel der Residenz stand. Zu den wichtigsten seiner Ausbeuten gehört die Entdeckung eines alten indianischen Cazikenschlosses mit mehreren Teocalli, so wie die eines Tempels, zu dessen Centrum ein unterirdischer Gang führt, der mit der Höhe der Pyramide korrespondirt. An einem Tag im Jahre soll die Sonne senkrecht über der Oeffnung des Tempels stehen und jenen unterirdischen Raum beleuchten. Die nähere Beschreibung der Festung s. Blätter für liter. Unterhaltung 1852, Nro. 529. Hr. Nebel besitzt ein mexicanisches Museum, eine Sammlung steinerner und thönerner Götzenbilder, Reliefs und Instrumente, mehrerer Thiere, einiger kleiner Tempel oder Teocallizinnen, die auf der Höhe der Pyramiden standen und als Opferaltar dienten. Sie liefern alle den Beweis, daß die Mexicaner zur Zeit des Columbus und vor demselben schon zierlich und mitunter ganz regelmäßig bildeten. Man sieht einer Bekanntmachung dieser Schätze entgegen.

Kupferstichversteigerung in London.

Im April d. J. wird die ausgezeichnete und kostbare Kupferstichsammlung des Herzogs von Buckingham und Chandos durch Hrn. Philipps (Bondstreet) versteigert werden. Diese Sammlung, welche außer den besten Kupferstichen der ältern und neuern deutschen, französischen, italienischen und niederländischen Schule, insbesondere die seltenern Werke von Marc Anton, Rembrandt, Berghem, du Jardin und Potter enthält, wird für die beste in England gehalten.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 26.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. April 1834.

Ueber christliche Kunst.

(Fortsetzung.)

Auch über die Gefilde der Kunst breitete der Engel der Verwüstung seine schwarzen Fittige aus; sie schlief die drei großen Epochen der Reformation, der Revolution und der totalen Säkularisation; sie wurde am Ende mediatisirt, d. h. sie verlor ihre göttliche Reichsunmittelbarkeit, und wurde irdischen Gewalten unterthan und dienstbar. In der ersten Epoche trat sie aus der himmlischen Morgendämmerung des gläubig-frommen Gemüths heraus in den Tag der kalten und lebenslosen Spekulation und Abstraktion, und verlor allmählig den Zauber göttlicher Originalität; im zweiten und dritten Stadium vollendete sie den gänzlichen Abfall von Gott; aus ihrem ewigen Elemente herausgetreten, sank sie zu einer künstlerischen, aber geistlosen Mechanik der Töne und Farben herab; sie, die frei im Reiche der Geister waltete, war eine Sklavin des Zeitgeistes geworden.

Unsere Zeit kränkelt an dem leidigsten Mechanismus, einer Krankheit, die wie das ganze öffentliche Leben, so besonders die Kunst ergriffen hat, einer Krankheit, die um so gefährlicher ist, je künstlicher sie den Schein der Gesundheit affektirt. Nirgends ein inneres, kräftiges, sich organisch entwickelndes Leben, überall ein bloßes Streben nach Ausbildung und Vollendung der Form! Nirgends ein geniales Schaffen aus dem innersten Leben, überall ein bloßes Künsteln, ein wunderliches Spielen mit Farben und Tönen, mit Worten und Klängen; ein beständiges Jagen nach Styl und Manieren, ein wirklich rastloses Studium, den verwesenden Leib der Kunst mit den Blumen aller Jahrtausende auszuschmücken, aber nirgends ein belebender, begeisternder Hauch des Meisters. Dies Alles ist nicht zu läugnen und mußte so kommen bei einem so rein äußerlichen und formellen Geschlechte. Aber selbst in dieser wahnsinnigen Sucht, mit äußern Formen zu glänzen und diese bis in's Unendliche, Unglaubliche auszubilden, selbst in diesem heißhungrigen Haschen nach Styl und Manier, selbst in diesem Ringen nach mechanischer Fertigkeit und technischer Vollendung liegt der Trost einer möglichen Wiedergeburt. Laßt sie nur jagen, rennen und drängen, sich irren und verwirren; einmal kommt auch für sie das non plus ultra; und wenn sie dann erschöpft und trostlos am Ziele ihres Strebens angelangt sind, da werden ihnen die Augen aufgehen, das künstliche Feigenblatt von ihrer Blöße fallen und in ihrer erbärmlichen Nacktheit werden sie erkennen, daß die ewige Schönheit über den Wolken throne und daß ihre Gebilde leb- und sprachlose Schemen, nur köstlich geschmückte Leichen bleiben, bis nicht göttlicher Lebenshauch sie beseelt, daß also des Künstlers Brust erst vom Strahle der göttlichen Schönheit selbst entzündet seyn muß, um ein lebendiges Kunstwerk aus sich zu schaffen.

Insofern möchte ich das Treiben der Kunst in unsern Tagen mit den Zurüstungen zum Bau eines gothischen Domes aus der Vorzeit vergleichen. Des Meisters Ruf ist erklungen; da regt sich alles, was Hände und Füße hat; Lehrling und Geselle eilt an das Werk, jeder an seinen Posten. Dort erdröhnt der Fels von gewaltigen Hammerschlägen und tausend rauhe Hände sind geschäftig, aus seinen Eingeweiden den rohen Stein zum künftigen Baue zu holen; Andere bereiten emsig den Grund, aus welchem das Heiligthum emporsteigen soll; wieder Andere bereiten mit gelehriger Hand die Bindemittel, Andere hämmern und schärfen die Werkzeuge; alle Elemente sind in Bewegung; mit ihnen hat der Mensch einen Bund geschlossen; ein buntes Gewühl von Arbeitenden sammelt sich auf der gewählten Stätte; die Axt, der Meißel, die Hippe und Hacke, der Hebel und das Richtscheit und unzählige andere Instrumente erschallen zu einem wunderlich-verworrenen Konzerte; schon rundet und glättet sich der rauhe Fels zu unzähligen Trümmern; schon ist das Fundament in die Erde gelegt, kühn erheben sich Gebälk und Gerüste, aber es ist wie die Morgendämmerung des Schöpfungtages, noch gährt Alles in einem

ungeordneten Chaos und jede menschliche Seele harret auf das Schöpfungswort des Meisters. Doch nur in des Meisters stiller Brust ist die Idee des Tempels gereift; in sich verschlossen trägt er das lebendige Bild, Allen noch ein dunkles Geheimniß. Aber nun tritt der Schöpfer mitten unter die bewegten Elemente, sie mächtig beschwörend und dem Dienste seines innern Gottes weihend. Das schöpferische Wort ist ausgesprochen, und nun reget und beweget sich Alles nach einem klaren, lebendigen Willen. Massen schmiegen sich an Massen, groß und kräftig steigen sie aus dem Boden, dem Befehle des Meisters gehorsam; da rundet, wölbt und thürmet es sich von Höhe zu Höhe, als wäre der Stein von dem Worte des Lebens beseelt. Immer herrlicher, strahlender entwickelt sich die Idee in tausend und wieder tausend göttlichen Gedanken; Verhältnisse keimen aus Verhältnissen, Harmonien aus Harmonien, bis endlich die göttliche Idee sich in ihrer Einheit und Vollendung offenbart. Da steht nun der Bau wie ein flammender Hymnus, in heiliger Begeisterung empfangen, kräftig und rein aus der Seele des Meisters geflossen, gewaltig nach oben strömend, zuletzt im Unendlichen verhauchend, und alle Herzen, von frommer Andacht entzündet, nach den ewigen Höhen ziehend.

Unsere Zeit ist der Rüsttag zu einer großen Kunstfeier; höhere Regsamkeit und Theilnahme an der Kunst zeigt sich überall. Emsig werden die Trümmer der Vorwelt gesammelt, den Lehrlingen zum Studium, den Kunstfreunden zum Genusse dargeboten; Kunstschätze aus fremden Ländern und Galerien werden angekauft, um gleichsam die lebendige Geschichte der Kunst zu vollenden; zahlreiche Schüler sammeln sich um die Meister der Zeit und selbst in beschränkteren Verhältnissen wird der Kunstsinn erweckt und das Talent entwickelt; allenthalben bilden sich Vereine, um die Künste zu heben und die Künstler zu unterstützen. Die Kunst ist zu einer Staatsangelegenheit geworden. Vor allen hat dazu den Anfang gemacht der König von Bayern; indem er, ein kunstliebender und deutschgesinnter Fürst, die zerstreuten Denkmale des deutschen Kunstgeistes soviel als möglich zu sammeln sich bemühet, griechische und italienische Kunstschätze aufgekauft und einen Verein von Künstlern um sich versammelt hat, welche durch ihre Leistungen eine neue Kunstschule und Kunstepoche zu begründen versprechen. Denn blicken wir auf die Leistungen dieser Männer, und unserer Künstler überhaupt, so wird es immer klarer, daß wir am Vorabend einer neuen Kunstepoche stehen. Ich rede nicht von den Werken der Baukunst, als worin wir noch nicht einmal einen Stil gefunden haben, sondern eben in einem rastlosen Suchen und Versuchen begriffen sind. Ich rede auch nicht von unserer Musik, worin wir, die Ausbildung des Technischen betreffend, am nächsten dem Gipfel der Vollendung stehen. Aber ein wunderlicher Geist scheint aus unsern Dichtungen und Bildern zu wehen. In beiden Gattungen bemerken wir bald ein ängstliches Nachbilden der Alten, bald ein so freies, leichtes, aber auch so geistloses Spiel mit Formen, hier ein so sichtbares Streben nach Schönheit der Form und Wahrheit des Ausdrucks, dort bei aller Leichtigkeit des Pinsels einen solchen Mangel an Leben und Charakter, daß wir im Allgemeinen wohl zu dem Urtheile berechtigt sind, daß von einer freien, großen, genialen und lebendigen Kunstschöpfung nur selten eine Spur erscheint, daß aber unsere Zeit im Allgemeinen der höchst möglichen technischen Vollendung entgegeneile, daß also, wenn der klassische Geist der Alten sich mit der ausgebildeten Kunstfertigkeit der Neuen vermählt, die Kunst ihre höchsten Triumphe feiern wird.

Schon haben einige Auserwählte von diesem Geiste empfangen und ihre Werke verkünden das liebliche Morgenroth einer höheren Kunst; der Plastiker Eberhard, die Maler Cornelius, Schlotthauer, Schnorr, H. Heß und ihre Schüler, der still bescheidene Ett, der treffliche Dominik Quaglio u. a. m. Aber noch werden sie weder genug begriffen, noch nach Verdienst gewürdigt; denn auch die Theorie hat sich nach der Zeit gebildet, wie der Geschmack und die Sitten; und eine strenge Revision über Kunstansichten wäre sicher ein heilsames und verdienstliches Werk. Da würde sich zeigen, worin das Wesen und die Würde, die Bestimmung und Volksthümlichkeit der christlichen Kunst und der Kunst überhaupt bestehe und was vor allem geschehen müßte, ehe der Tag der Wiedergeburt für sie anbrechen kann. Das mögen Meister von Fach bewerkstelligen. — Mancher wird vielleicht diese unsere Ansicht, die frei und unumwunden ausgesprochen ist, mit Unbescheidenheit und Anmaßung bezeichnen wollen; allein die Kunst ist ein Gemeingut Aller und es muß auch dem bloßen Kunstfreunde das Wort gegönnt seyn.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Neue Kunstwerke.

Pitture a fresco del Campo Santo di Pisa, disegnate da G. Rossi ed incise dal Cav. G. P. Lasinio figlio. Firenze, Stamperia all' insegna di Dante. 1832 — 1833.

Es gibt vielleicht in der Welt keinen interessanteren Ort für die Geschichte der Malerkunst des XIV. und XV Jahrhunderts als das Camposanto zu Pisa. Dort finde man die gewissermaßen noch mit Gegenstand und Form

ringenden Versuche des Fresko neben jenen Werken, die Vasari mit Recht ungeheuer nannte, und fähig einer ganzen Malerlegion Schrecken einzujagen. Dort sieht man die schlichten frommen Bilder Giotto's, Simon Memmi's, Antonio Veneziano's und des Aretiners Spinello, die grotesken aber zugleich ergreifenden Kompositionen Laurati's und der Oreagna, wo alte Dichtung und Legende neben Dante'scher Phantasie verkörpert erscheint und wir Castruccio Castracani und Uguccione della Faggiola unter Teufeln und Knochenmännern erblicken; und endlich jene alttestamentarischen Geschichten Benozzo's (im Jahre 1469 begonnen, nachdem das schwere Unglück, welches Pisa zum Schatten seiner vormaligen Größe gemacht, Ursache gewesen, daß von 1388 an alle Arbeit geruht), in denen die Fülle des Stoffes und der Reichthum seiner eigenen Erfindung den Maler seltsam drängen und in innem Raume beängstigen, in denen alte und neue Zeit, Orient und Abendland mit ihren verschiedenen Bauten, Trachten und historischen Personen sich in ergötzlicher Mannichfaltigkeit zum bunten Reigen die Hand bieten, in denen Cosmus der Aeltere von Medici mit den Seinen neben den Erzvätern auftritt, in denen noch in unseren Tagen jahrelanges Studium Nahrung findet. Und noch einen anderen unschätzbaren Vortheil hat die Lust und Liebe der wackern alten Pisaner für edle Ausschmückung dieses großen Monumentes, der Kunstgeschichte getragen: aus den alten Papieren und Pergamenten, welche noch größtentheils in der Opera del Duomo aufbewahrt sind, erfahren wir mit größter Genauigkeit, wann dieser und jener Meister sein Werk begonnen, welchen Preis er dafür erhalten, welche Gehülfen er gehabt, wie viel Farben, Leinöl, Glas und Stein gekostet — Nachrichten, welche durch den fleißigen Professor Sebastian Ciampi bekannt gemacht, schon manchen Irrthum aufgehellt, manche Jahreszahl unwiderruflich festgesetzt haben.

Man kennt überall und schätzt nach Gebühr das große Kupferwerk, welches der Ritter Carlo Lasinio, seit vielen Jahren Conversator der Pisaner Kunstschätze, und der sich um Sammlung, Ordnung und Erhaltung derselben, so wie durch seine fleißigen und genauen Nachbildungen vieler der zahlreichen herrlichen Fresken, welche Florenz aufzuweisen hat, große Verdienste erworben, über das Campo santo herausgegeben hat. Gute Abdrücke desselben sind nach und nach selten und theuer geworden, so daß eine neue Arbeit, welche vermöge ihres geringern Umfanges und dadurch verminderten Kosten allgemeiner zugänglich wäre, sehr wünschenswerth seyn mußte. G. P. Lasinio, Sohn und Mitarbeiter des Vorgenannten, welcher seinen Ruf namentlich durch seinen sorgfältigen und äußerst saubern Stich des einfachen Umrisses längst bewährt hat (ich erinnere nur an seine Florentiner Dom-Basreliefs, seine Kanzel der Sta Croce-Kirche und seine zahlreichen Blätter für Molini's Ausgabe der Galerie der Uffici) hat ein solches Unternehmen begonnen und bereits größtentheils durchgeführt. Drei Lieferungen, dreißig Blätter enthaltend, sind erschienen, denen der Rest bald folgen wird. Die Zeichnungen, welche, wie natürlich, großentheils auf den früheren fußen, sind von G. Rossi. Der ursprüngliche Plan war, die Kompositionen in Umrissen zu geben; unbezweifelt aber haben sie durch die gegenwärtige Art der Behandlung, wobei mehr noch als die Hauptmassen von Licht und Schatten angegeben und die Kupferstiche so weit ausgeführt sind, als es bei einer solchen Arbeit thunlich ist, sowohl in Hinsicht der Wahrheit als Wirkung bedeutend gewonnen. Der Stich ist sorgfältiger als in den älteren Blättern, während diese hinwiederum bisweilen eine getreuere Charakteristik des Originals liefern, wobei ihnen freilich der Umstand des Formats zu Statten kommt, während bei den neueren ein Fresko von Benozzo Gozzoli, wo einige Male an hundert Figuren von allen Größen und in allen Entfernungen sich zusammenfinden, in den Raum eines Klein-Folio-Blattes zusammengedrängt, große Schwierigkeiten veranlassen mußte. In diesen Fällen — ich bezeichne namentlich Benozzo's große Bilder, wie Jakobs Zusammentreffen mit Esau, Josephs Unschuld u. s. w. — ist die Behandlung dann wohl etwas zu zierlich und fast manierirt, so daß man wohl von der Komposition und dem Effekt im Allgemeinen einen vollständigen Begriff erhält, die Eigenthümlichkeit des alten Malers aber nicht treffend genug hervortritt. Sonst muß dem Künstler das verdiente Lob gezollt werden, daß er sein Mögliches gethan hat, den Charakter dieser nicht selten von der Zeit schlimm behandelten Bilder treu aufzufassen und wiederzugeben, in welcher Hinsicht ich namentlich auf die Giottos, Orvietos und Agostinos aufmerksam machen zu können glaube. In jedem Falle ist es ein schönes und sehr dankenswerthes Unternehmen, dem baldige Vollendung zu wünschen ist, und dem der Beifall der Kunstfreunde nicht fehlen kann. Das Ganze wird aus 46 Kupfern bestehen, indem zwei Blätter mit Fragmenten größtentheils untergegangener Bilder beigefügt sind, welche in der ältern Ausgabe fehlen. Ein erklärender Text (in zwei Ausgaben, italienisch und französisch) begleitet das Werk. *)

Alfr. Reumont.

Monumente. — Ottosäule.

Zwischen Perlach und Hechenkirchen, drei Stunden von München auf der Straße nach Salzburg, an der

*) Der Subscriptionspreis der gewöhnlichen Ausgabe auf Velinpapier beträgt 12 Scudi (18 Tthlr. S.) Probedrücke auf chinesischem Papier kosten das Dreifache.

Stelle, wo am 6. Dezember 1832 König Ludwig von seinem Sohne Otto, als dieser nach seinem neuen Vaterlande zog, Abschied genommen, und zur Erinnerung an diesen für das bayerische Volk denkwürdigen Tag hat der Münchner Steinmetzmeister Anton Ripfel aus eigenem Antriebe eine Gedächtnißsäule errichtet. Am 20. Oktober 1833 wurde unter priesterlicher Einsegnung eines katholischen und eines griechischen Geistlichen der Grundstein gelegt; am 13. Febr. 1834 wurde sie in Gegenwart königl. griechischen Militärs und vieler Bewohner der Stadt und Umgegend enthüllt. Sie ist von dorischer Ordnung, canellirt und trägt auf ihrem Knauf die Büste des Königs Otto. Ihren Sockel bildet eine Platte und ein Würfel, beide reich verziert, die Unterlage macht eine Kreuzplatte, und eine größere unter dieser, die von aufgehäuften Felsenstücken getragen und gehalten wird, so daß die Basis des eigentlichen Monuments sich etwa 4 Fuß über dem übrigen Boden befindet. Zu Füßen der Säule ruht ein Löwe, auf dem Würfel liest man folgende Inschrift:

Der Erinnerung an die Abschiedstunde des Königs Otto von Griechenland von seinem erhabenen Vater Ludwig I., König von Bayern am 6. Dezember 1832.

ef.

Akademische Nachrichten.

In der außerordentlichen Sitzung des Instituts von Frankreich am 3. Dez. 1833, hatte Hr. Ajasson de Grandsagne die Ehre, der Akademie den neunten Theil seiner französischen Uebersetzung der Naturgeschichte des älteren Plinius zu überreichen.

Der belgische Moniteur vom 30. Nov. 1833 enthält einen Gesetzesentwurf in Betreff der Errichtung einer belgischen Akademie der Künste und Wissenschaften, welchen den Minister des Inneren der Repräsentantenkammer vorgelegt hat.

Von den Zöglingen der Architektur in der Pariser Kunstschule haben Thumeloup, Schüler des Hrn. Guénépin, und Driolet, Schüler des Hrn. Duban, Medaillen für ihre Entwürfe eines Piedestals für den Elephanten der Bastille erhalten. Für ein Denkmal berühmter Franzosen ward dem Schüler des Hrn. Duban, Nicole, eine Medaille zuerkannt.

Medaillenkunde.

Am 11. Nov. 1833 hatten Deputirte der Bank zu Stockholm die Ehre, dem Könige, der Königin, dem Kronprinzen und seiner Gemahlin, die nach dem Beschlusse der Stände zum Andenken der Krönung der Königin, und der Geburt der drei Prinzen geprägten Medaillen zu überreichen.

Die im Jahr 1830 von dem Minister des Innern von Frankreich bestellte, und dem berühmten Graveur Depaulis anvertraute Medaille zum Andenken an die Julirevolution ist jetzt fertig. Auf der Vorderseite ist auf der einen Seite Frankreich in Toga und Helm, auf der anderen Ludwig Philipp in kriegerischer Kleidung, im Hintergrunde Frankreich, aufrecht, den einen Fuß auf den Stufen des Thrones und den Julisordonnanzen, hält in der einen Hand das Bild der Freiheit und bietet dem Ludwig Philipp von Orleans mit der andern die Krone; der König, gestützt auf die Nationalfahne, die sein Haupt umrauscht, reicht ihr für die Krone einen Oelzweig dar. Dabei die Worte: Publicae concordiae pignus. Auf dem Revers ist der Kopf des Königs in Lorbeerkranz und Stirnbinde. Die Arbeit wird allgemein bewundert.

Professor Lelewel aus Warschau, welcher gegenwärtig in Brüssel in großer Zurückgezogenheit lebt, beschäftigt sich mit der Herausgabe eines numismatischen Werks, zu dem die Kupfertafeln unter seiner eigenen Leitung gestochen werden.

Persönliches.

Die Stelle des Vorstandes der Gewerbschule in Stuttgart ist dem Kreisbaurath Fischer in Ellwangen übertragen worden.

In der Unterzeichneten ist erschienen, und an alle soliden Buchhandlungen versandt worden:

BILDERHEFT

zur

Beschreibung der Stadt Rom

von

Ernst Platner, Carl Bunsen, Eduard Gerhard und Wilhelm Roestell.

Dreizehn Blätter, enthaltend:

1) Pianta della Citta di Roma. 2) Drei Plane von den vier Regionen des Servius Tullius. 3) Vergleichende Plane des vaticanischen Gebiets. 4) Grundriss der neuen Peterskirche in ihren verschiedenen Bauperioden. 5) Geognostisches Bild von Rom. 6) Grundriss der Basilika von St. Peter im Jahre 800. 7) Grundriss der Basilika von St. Peter im Jahre 1506. 8) Grundriss der Basilika von St. Peter nach ihren verschiedenen Baumeistern. 9) Grundplane des vaticanischen Palastes und Durchschnitt des Museo Pio Clementino. 10) Plan der vaticanischen Grotten mit einigen Darstellungen der alten Kirche. 11) Mausoleum des Kaisers Hadrian, nach den neuesten Nachgrabungen aufgenommen und gezeichnet von M. Knapp im Jahre 1825. Preis 10 fl. 48 kr.

Stuttgart und Tübingen, im März 1834.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

In der Hahn'schen Hofbuchhandlung in Hannover ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Anleitung zur Kunstkennerschaft,

oder Kunst, in drei Stunden ein Kenner zu werden. Ein Versuch, bei Gelegenheit der zweiten Kunstausstellung in Hannover. Herausgegeben vom Advokaten Detmold. 8. geh. 8 gGr.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. April 1834.

Der Obelisk von Luxor. *)

Eines der ältesten und vielleicht bewundernswürdigsten Denkmäler der Vorzeit wird sich bald in der Hauptstadt Frankreichs erheben. Es ist einer der zwei prachtvollen Obelisken, die sich vor dem großen Pylon des Tempels oder Palastes in dem nach dem Dorfe Luxor genannten östlichen Theile von Egyptens größter Hauptstadt, Theben, befanden. Sie sind jeder aus einem einzigen Granitblock gehauen, der eine 73, der andere 75 Fuß hoch. Größe und Eleganz, Schönheit des Materials und Vollkommenheit der Arbeit, alles findet sich an diesen unsterblichen Monumenten von Sesostris Ruhm und Genie vereinigt.

Bei ihrem Anblick fragt man sich, welche Menschen so ungeheuere Steinmassen aus ihrem ursprünglichen Lager fortbewegt haben, zu welchem Zwecke und durch welche Mittel es geschehen sey, was die geheimnißvollen Zeichen, mit denen sie bedeckt sind, bedeuten, und wie diese Meisterwerke der Kunst zu uns gelangt sind? Alle diese Punkte wollen wir zu beantworten versuchen.

Bei allen Völkern hat es Tempel und Paläste gegeben; die Heiligthümer der Gottheiten und Wohnungen der Könige haben sich immer von den Privathäusern unterschieden; aber nur die Egyptier pflanzten vor diesen Gebäuden große Signale auf, welche deren Bestimmung erkennen ließen. Zu solchem Zwecke dienten die Obelisken, eine Art dünnerer Pyramiden oder spitz zulaufender Säulen, in welchen man den Namen des Herrschers, der sie errichtet hatte, und den des Gottes, dem sie geweiht waren, eingegraben findet.

Die hierauf bezüglichen Formeln, die uns Hermapion, der letzte Grieche, welcher mit der Bedeutung der Hieroglyphensprache bekannt gewesen zu seyn scheint, überliefert hat, stimmen mit der neuen, von dem unlängst verstorbenen Champollion, dem berühmten Verfasser der egyptischen Grammatik, aufgestellten Erklärungsart überein.

Die Obelisken sind demnach wesentlich historische und heilige Denkmäler, und in dieser doppelten Beziehung, so wie ohne Zweifel ihrer Schönheit halben, hat man sie so lange unangetastet gelassen.

Als der wilde Kambyses die Denkmäler Egyptens zerstörte, brach sich sein Grimm gleichsam an den Obelisken, und er ließ bei dem Brande von Theben die Feuersbrunst löschen, ehe sie sich bis zu denselben verbreitet hatte.

Augustus ging weiter; er faßte den Plan, sie in die Hauptstadt der Welt zu versetzen. Da er, seinen Ausdrücken gemäß, das thönerne Rom in ein marmornes verwandeln wollte, so war es ihm willkommen, seine Residenz durch Denkmäler von Granit verherrlichen zu können, welcher Stein im Glanz der Sonne wie mit Goldkörnern durchwirkt erscheint.

Ein gewaltiges Schiff ward zu diesem Zwecke gebaut, und dasselbe brachte von Alexandrien 2 Obelisken, von denen einer in dem großen Circus, der andere auf dem Marsfelde aufgestellt ward. Die Römer forschten damals natürlicherweise nach, wie diese gewaltigen Steinblöcke von den Egyptiern aus den Steinbrüchen geschafft und aufgerichtet worden waren; allein sie fanden nicht einmal in den Volkssagen die geringste Auskunft darüber.

Der Baumeister des Ptolemäus Philadelphus konnte, als ein Obelisk von Theben nach Alexandrien transportirt werden sollte, seinen Zweck nur dadurch erreichen, daß er vom Nil bis unter die liegende Säule einen Canal graben ließ. Zwei darunter gebrachte, mit dem doppelten Gewichte des Obelisken beschwerte und nach und nach von dem Ballast befreite Boote hoben ihn in die Höhe,

*) Description des Obéliques de Louqsor, figurés sur les places de la Concorde et des Invalides, et Précis des Opérations relatives au transport d'un de ces monumens dans la capitale; lu à la séance publique de l'Institut, du 5. Août 1832 par M. Alexandre Delaborde et augmenté de nouveaux renseignemens. Paris chez Bohaire, 1833. 8.

und so konnte er auf eine allerdings höchst umständliche und kostspielige Weise transportirt werden.

Diodorus Siculus berichtet von geneigten Ebenen, künstlichen Bergen, welche dazu dienten, die verschiedenen Steinlagen in die Höhe zu bewegen; auf diese Weise verfahren noch jetzt mehrere in den Künsten nicht weit fortgeschrittene Völker des Orients bei'm Emporheben schwerer Lasten.

Zu den fabelhaften Berichten gehört auch der des Plinius, nach welchem 20,000 Menschen dazu gehört haben sollen, um einen der Obelisken aufzurichten, und man den Sohn des Königs an die Spitze gebunden hätte, um die Arbeiter zur Ausdauer und zur geschickten Leitung des Unternehmens anzufeuern. Es heißt die Egyptier beschimpfen, wenn man ihnen so rohe Mittel zuschreibt; da sie es in der Mechanik so weit gebracht hatten, wie sich aus den, auf ihren Grabmälern dargestellten Gemälden ergibt. Sie errichteten nicht nur dergleichen Denkmäler, von denen das größte noch nicht 7000 Ctr. wiegt, mit Leichtigkeit, sondern auch ganze Tempel aus einem Stücke (Monolithen), wie die von Sais und Butos, welche letztere 60 bis 80,000 Ctr. wogen.

Nach dem Beispiel des Augustus ließ auch Caligula einen Obelisken nach Rom bringen, und das Schiff oder Floß, auf dem dies geschah, war von solcher Größe, daß man unter dem Kaiser Claudius das Pfahlwerk für den Grund zu einer der Seiten des Hafens von Ostia daraus herstellen konnte.

Diese Obelisken waren jedoch nicht die größten, an die man sich wahrscheinlich nicht gewagt hatte. Constantin wollte in dieser Beziehung seine Vorgänger verdunkeln und einen der großen Obelisken von Theben nach Byzanz schaffen. Bis Alexandrien war er glücklich transportirt; allein nach dem Tode des Kaisers veränderte dessen Sohn Constans die Bestimmung des Monuments, welches nun nach Rom kommen sollte. Zu diesem Zwecke ward ein Floß gebaut, welches an Größe alles übertraf, was früher in dieser Art hergestellt worden war. Es wurde von 300 Ruderknechten regiert, und 2 Männer konnten den Hauptmast nicht umspannen.

Es langte glücklich am Ufer der Tiber an; allein da die Römer es damals in der Mechanik noch nicht weit gebracht hatten, so gehörten ungeheure Anstrengungen dazu, um den Obelisken aufzurichten. Man baute, nach Ammianus Marcellinus Bericht, unter den größten Gefahren ein Gerüste aus einem Wald von gewaltigen Balken, vor denen und dem Seilwerk man den Himmel kaum erblicken konnte, und mitten unter diesem ungeheuren Apparat erhob sich unter den Anstrengungen mehrerer tausend Menschen der mit Schriftzügen bedeckte Felsen.

Bei der später unter der Regierung des Theodosius zu Konstantinopel stattgefundenen Aufrichtung eines andern Obelisken verfuhr man noch ungeschickter. Man brauchte dazu 32 Tage. Der Apparat, dessen man sich dabei bediente, ist auf dem Piedestal mit dem Meißel nachgebildet, und zeigt eine runde Plattform, die man für ein Rad gehalten hat, die aber offenbar nur eine geneigte Ebene bedeuten soll, auf welcher der Obelisk lag und mittelst einer geringen Anzahl von Haspeln in die Höhe gewunden wurde.

Die Unvollkommenheit dieser Mittel beweist zur Genüge, daß die Kenntnisse, welche die Egyptier in der Mechanik besessen, durchaus verloren gegangen waren.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstnotizen aus Toskana.

Neue Bestrebungen.

Auf dem Domplatz in Florenz an der rechten Seite sieht man gegenwärtig zwei Statuen — es sind die der beiden Hauptbaumeister des Doms Arnulf und Brunelleschi — die die Aufmerksamkeit der Freunde der neuern Kunst ganz besonders in Anspruch nehmen. Der Künstler, der sie gearbeitet, heißt Pampaloni, und hat keinen Meister, als die älteren Werke, den Trieb der Zeit und des eignen Geistes und unterscheidet sich wesentlich von den Zeitgenossen unter seinen Landsleuten, schließt sich dagegen (obschon ohne persönliche Veranlassung) an diejenigen an, deren die Deutschen sich rühmen. An jenen Statuen ist vorzüglich der klassische Sinn für Ruhe, Würde, Einfachheit bemerklich, so wie der eigenthümliche für einen besonders edeln Styl der Gewandung. Ohne mich auf ausführliche Beschreibung einlassen zu wollen, bezeichne ich nur die Hauptmotive. Arnulf, der Gründer des großen Baues, hält den Grundriß desselben in der einen, das Dekret der Stadt, wodurch er mit jenem beauftragt ist, in der andern Hand. Ganz angemessen richtet sich sein Blick nach der Tiefe und berechnet die nothwendige Kraft der Fundamente; gedankenvolle Ruhe ist hier gewiß am rechten Orte. Der Kopf ist edel, doch voller Naturwahrheit und trägt deutsche Züge, wohl der (noch nicht ganz klaren) Nachricht zufolge, daß er ein Deutscher gewesen sey. — Brunelleschi, der Erbauer der hohen Kuppel, dagegen nimmt die Maße zu dieser, indem er zugleich nach ihr emporschaut. Er, der gleichsam den Himmel wölbte über den irdischen Bau, er darf wohl freier den Blick in die heitern Lüfte erheben, in die sein Wunderwerk kühn emporsteigt. Aber man vermuthe keine effektvolle himmelblitzende Wendung; das Maaß der nothwendigen Bewegung ist um keine Linie überschritten; die Gesichtszüge sind markig, italienisch und voller Leben.

Vor ungefähr sechshundert Jahren lebte die Kunst zuerst in der Bildhauerei (im Nichola von Pisa) wieder auf, und spät erst folgte ihr die Malerei. Es hat den Anschein, als sollte Pampaloni heut zu Tage seinen Landsleuten mit der prometheischen Fackel voran gehen, und somit die Skulptur ihr altes Recht in Anspruch nehmen. — Seine Verdienste übrigens werden geschätzt. Der Großherzog besitzt eine Marmorarbeit von ihm, ein nacktes Kind das nach einem Täubchen hascht. Zarter, schöner und wahrer hat die neuere Kunst die Kindesnatur noch nicht aufgefaßt und dargestellt. Es herrscht darin eine Lieblichkeit der Bewegung und der Formen, als ob dem Meister zu Liebe die vollendetsten Antiken lebendig geworden und ihm Modell gestanden. — Sein letztes größeres Werk, eine kolossale Statue des verstorbenen Großherzogs auf dem St. Katharinenplatz in Pisa, mit Reliefs, auf dessen Leben bezüglich, habe ich noch nicht gesehen.

Der Herzog von Lucca, ein äußerst kunstliebender Fürst, beschäftigt ungefähr 21 „Professoren der Malerei", die ihm sein Schloß und seine Villen mit Fresko-, Tempera- und Oelbildern schmücken. Der Neubau in der Stadt selbst ist in dieser Beziehung nicht ohne Interesse, obschon die neuere italienische Malerei wenig mit der alten aber desto mehr mit der französischen gemein hat, und somit nicht geeignet ist, uns sonderlich zu erwärmen. Aber auf Einen der dortigen Maler mache ich meine Landsleute und besonders deutsche Künstler, die er schon um ihres Vaterlands willen alle mit südlicher Wärme liebt, aufmerksam, auf Hrn. Michele Ridolfi. Er hat zugleich mit Cornelius und Overbeck in den Jahren 1813 ꝛc. in Rom studiert, hat sich vornehmlich an letztern mit der innigsten Verehrung angeschlossen und dankt wohl ihm am meisten die Richtung, die sein künstlerisches Wollen genommen. Im Schlosse hängt von ihm ein großes Oelgemälde, die erste Versammlung der Apostel in Jerusalem, unter Petri Vorsitz, vorstellend. Freilich hat er in einigen Dingen der Ausführung den Einflüssen und Anforderungen seiner Umgebung nachgegeben — denn die Zeichnung ist ungleich einfacher und frischender — allein wie sehr unterscheidet sich dieses Werk von Allem, was man neuerer Zeit in Florenz etwa malt! — In seinem Atelier sah ich mehrere Altarbilder, Madonnen auf dem Thron mit Heiligen zur Seite, alle in der Weise des fünfzehnten Jahrhunderts angeordnet und jenem Styl sich nähernd. Am meisten fand seine Vorliebe für die alte Zeit Befriedigung in der Ausschmückung einer griechischen Kapelle, die der alle Religionen liebende Fürst bei seinem Lustschloß Villa di Marlia eingerichtet und wo Ridolfi in den einzelnen heiligen Gestalten den Styl des 14ten Jahrhunderts sich anzueignen versucht hat. Immerhin ist solche Erscheinung mitten im französirenden Italien höchst bemerkenswerth.

Die Liebe zur alten Kunst, die Achtung vor ihren Monumenten, verbunden mit einem außerordentlichen Talent, macht Ridolfi auch ganz besonders geschickt zum Wiederherstellen verdorbener älterer Malereien. So hat er auf eine bewundernswürdige Weise die Fresken des Buonamico Aspertini, eines Schülers von Fr. Francia, welche eine Seitenkapelle in S. Frediano zu Lucca zieren, ausgebessert, und zwar so, daß es dem schärfsten Beobachter schwer fallen soll, Altes von Neuem zu scheiden. — Diese Eigenschaft, die seine Landsleute ganz besonders würdigen sollten, verdient die nachdrücklichste Empfehlung, um so mehr, als noch täglich die werthvollsten Schätze unter der Hand gefühlloser Restauratoren zu Grunde gehen, und Palmaroli nicht nur in Dresden Verwüstungen angerichtet.

Ridolfi ist zugleich Conservatore delle belle arti im Herzogthum Lucca und hat als solcher noch im Auftrag der verstorbenen Königin von Etrurien, Marie Luise, ein Verzeichniß aller dort befindlichen älteren Kunstwerke gemacht, was für artistische Forschungen von hohem Werthe ist.

ef.

Aus dem Badischen.

1. Februar 1854.

Der Vorstand des Kunstvereins hat diesmal die in diesen Blättern schon früher besprochene Madonna mit dem Kinde, von Maria Ellenrieder, lithographiren und an die Mitglieder vertheilen lassen. Die Zeichnung ist aber kein Muster von Reinheit und Korrektheit, zumal in den Umrissen, und in den Verhältnissen des Kindes. Außerdem verräth sich in dem Mangel gehöriger Abstufung der Töne, in der Behandlung der Haare ꝛc., die noch unsichere Hand des Lithographen.

Mit dem Blatte wurde ein Verzeichniß der Mitglieder des Kunstvereins ausgegeben, und zugleich die Nachricht beigefügt, daß im laufenden Jahre, eingetretener Hindernisse wegen (?), keine Kunstausstellung Statt finde. Das Verzeichniß scheint für den Kunstsinn im Badischen kein günstiges Zeugniß abzulegen. Von 264 Mitgliedern gehören 218 der Residenz, 9 dem Auslande an. Es bleiben demnach für das übrige Großherzogthum nur 37 Theilnehmer. Davon kommen auf die bedeutenderen Städte Heidelberg, Pforzheim, Freiburg, Konstanz je einer. Von den beiden Landesuniversitäten, von der großen Zahl der Lokalbeamten (außer der Residenz) findet sich in der Liste kein Name. Die gesammte katholische Geistlichkeit steht mit 2, die protestantische mit 5 Repräsentanten hier. Man kann darum mit Fug und Recht

sagen, daß wir Künstler haben, aber keine Kunst, denn diese setzt ein zahlreiches, empfängliches Publikum voraus. *) Dieses war nie genügsamer, als in unsern Tagen. Eine laute starke Stimme gegen das Unwesen, welches seit lange unter der Firma der Kunst getrieben wird, hat sich von Rom aus vernehmen lassen. Eine moderne Kunstchronik vom wackern Veteran Koch (bei Velten in Karlsruhe) greift schonungslos in das faule Fleisch ein, und sucht es mit Höllenstein wegzuätzen. Die Zeichnungen sind nach der Natur mit vieler Wahrheit entworfen, Porträte, wie aus dem Spiegel gestohlen, welche das Eigne haben, daß sie mehr als einem Original, wie ein Wassertropfen dem andern gleichen. Seit Junkers Leben berühmter Köche, die sich leider in und mit seinen kleinen Schriften verloren haben, ist uns nichts Köstlicheres in dieser Art vorgekommen, und die Kunstchronik übertrifft jene Biographien noch an Geist, Witz und fressender Lauge, übrigens zweifeln wir am Erfolg. Das Uebel sitzt zu tief, und wenn Schiller den Herren zuruft:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,

so antwortet es im Chor:

Was, Würde! Wir, wir wollen leben!

— ber.

Neuere Denkmale.

Am 22. Nov. 1833 fand die feierliche Einweihung des Denkmals statt, welches der gegenwärtige Großherzog von Baden seinem Vater im Chor der Schloßkirche zu Pforzheim hat errichten lassen. Das Monument steht mitten im Chor und hat die Gestalt einer gothischen Pyramide, deren durchbrochene Spitzung sich über der Büste Karl Friedrichs erhebt. Die Inschrift lautet: Carolo Friderico patri Leopoldus filius. MDCCCXXXIII, und auf der Rückseite ist der Wahlspruch des verewigten trefflichen Fürsten: Moderate et prudenter, eingegraben. Drei badische Künstler haben das Denkmal gefertigt; der Entwurf ist vom Prof. Moosbrugger in Rastadt, die Ausführung in weißem Sandstein, von dem Steinmetzen Belzer aus Weissenbach, und die Marmorbüste von dem Bildhauer Raufer in Karlsruhe.

Der Obelisk, den der König von Schweden zum Andenken Gustav Adolph's decretirt hatte, und wozu im Jahre 1832 zu Upsala der Grund gelegt ward, ist nun vollendet und daselbst errichtet. Graf Brahe weihte ihn im Namen des Königes ein und vertraute in feierlicher Rede das Denkmal der beständigen Aufsicht der Universität an.

Der Stadtrath von Bordeaux läßt dem jüngst verstorbenen Obristen Dechamps, welcher im Jahr 1792 als Freiwilliger in den Kampf zog und an den Feldzügen des Kaisers Theil nahm, ein Denkmal errichten.

Die Statue der Königin Marie Antoinette von Frankreich ist nach St. Denis gebracht worden, um in der Gruft der Bourbonen aufgestellt zu werden.

Im Departement du Lot wird dem berühmten Archäologen Champollion dem Jüngern ein Denkmal vorbereitet, welches in seiner Vaterstadt Figeac errichtet werden soll.

In Havre ist die Aufforderung ergangen zu einer Subscription für ein Monument des Dichters Bernardin de Saint-Pierre, des Verfassers von Paul und Virginie, welches nach dem gemachten Vorschlag in einer bronzenen oder marmornen Statue desselben bestehen soll, welche auf einer Fontaine an einem öffentlichen Platze errichtet würde; da bisher nur eine einfache Inschrift über dem Eingange des Hauses, worin er geboren ist, an den berühmten Mitbürger erinnert.

Die Statue Mirabeau's ist aus dem Sitzungssaale der Deputirten in Paris nach dem Friedenssaale gebracht und an ihre dortige Stelle die Bildsäule Heinrichs IV. gesetzt worden.

Am 17. Nov. 1833 ist die Bildsäule Ariosts in Ferrara, seiner Vaterstadt, auf demselben Platze, der schon seit langer Zeit piazza ariostea heißt, errichtet und feierlich eingeweiht worden. Dem Grafen Trotti gebührt vornämlich der Ruhm, dies Denkmal zu Stande gebracht zu haben.

Zeichnende Künste.

Das große Bild von Gros in Paris, das Schlachtfeld von Eylau, wird gegenwärtig von einem jungen Künstler, Namens Ballot, in Kupfer gestochen.

Sir Martin Shee hat das Portrait des Königs von England vollendet, und die königl. Familie soll über die große Aehnlichkeit desselben so sehr erfreut seyn, daß sie es nicht aus den Händen lassen will und den Wunsch geäußert hat, der Präsident der Malerakademie möchte für das Dublinner Schloß ein anderes anfertigen lassen, das unter den Porträts der Souveraine in dem dortigen Staatszimmer aufgehängt werden soll.

Der Porzellanmaler C. Schmiel in Berlin hat der dortigen Academie der Künste gelungene Proben einer für die Porzellanmalerei wichtigen Erfindung vorgelegt. Es ist dies ein Zeichnengrund, der mit dem Pinsel auf das Porzellan aufgetragen wird, in jeder beliebigen Farbe. Ist dieser Grund trocken, so kann mit kreideartigen Pastellen darauf gezeichnet werden. Das Verfahren ist wie bei dem Zeichnen auf Stein, nur darf beim Durchzeichnen bloß Bleistift gebraucht werden; auch schadet weder Staub noch Feuchtigkeit, wenn man den Grund vor der Einschmelzung gut eintrocknen läßt. Es genügt dann an einmaligem Einschmelzen. Das Abspringen der Farben beim Einschmelzen ist nicht zu befürchten, weil die angewandte Kreide nicht mehr Farbe abgibt, als der Zeichnengrund aufnehmen kann.

Kunstliteratur.

C. Plinii Secundi naturalis historiae libri XXXVII. Recogn. et variet. lectionis adjecit J. Sillig. Vol. III. 12. Lips., Teubner. br. 1 Thlr. 3 Gr.

Verzeichniß der Gemälde der königlichen Bildergalerie in München. Nach der neuesten Einrichtung. 3te unveränderte Ausgabe. 12. München, Finsterlin. geb. 24 Gr.

Ansichten und Topographie von London und seinen Umgebungen. Jedes Heft mit 10 engl. Stahlstichen und Erläuterungen, von Dr. J. M. Jost. 1—4 H. Pr. à 6 Gr. gr. 4.

*) Es dürfte interessant seyn, die raschen, besonnenen Fortschritte des landwirtschaftlichen Vereins im Großherzogthum Baden mit der Wirksamkeit des Kunstvereins zu vergleichen. Dort ist es Vielen Ernst.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 28.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. April 1834.

Der Obelisk von Luxor.

(Beschluß.)

Als Rom von den Barbaren verwüstet ward, sanken auch seine Obelisken, und erst nach 8 Jahrhunderten dachte man an deren Wiederaufrichtung.

Sixtus V. faßte zuerst den Gedanken, den Obelisken des Caligula wieder aufzurichten; er forderte Behufs dieses Unternehmens alle Sachverständige auf, Projekte einzureichen. Das des Fontana wurde angenommen. Aber welches Projekt! Es bestand in der Wiederholung des von Ammianus Marcellinus beschriebenen Verfahrens; ein Wald von Balken und die Kräfte von 800 Menschen, 80 Pferden und 100 Haspeln, das Dreifache der nöthigen *Kraft, Lamen* in Anwendung; und dennoch galt diese Leistung für staunenswerth und wurde durch 20 große Abbildungen der Nachwelt überliefert.

Seit der Zeit war von Obelisken (Monolithen) gar nicht mehr die Rede. *) Man beschränkte sich darauf, einige ähnliche Monumente aus mehreren Steinlagen aufzuführen, was deren Charakter durchaus veränderte.

Egypten war seit einem Jahrtausend in Barbarei zurückgesunken, und Reisende wagten Leib und Leben, wenn sie in einem Lande forschen wollten, wo Pythagoras und Plato einst an der Quelle der Wissenschaft geschöpft hatten. Napoleons Zug nach Egypten eröffnete für dies Land eine neue Epoche. Er drang nach dem Siege bei den Pyramiden bis Theben vor. Gern hätte er sofort Denkmäler von dort nach Paris geschafft, allein der Krieg mit England unterbrach jede Verbindung zur See, und erst jetzt, nach 30 Jahren, ist einer der Obelisken nach Frankreich gelangt. Die Ehre, dieses Unternehmen angeregt zu haben, machen viele ausgezeichnete Personen einander streitig; allein das Verdienst der Ausführung bleibt der französischen Marine.

Die Schwierigkeiten waren bedeutend. Zuvörderst mußte ein Schiff gebaut werden, welches geräumig genug war, um den Obelisken zu fassen, und tief genug, um die See zu halten, aber dabei so wenig tief in das Wasser eintauchte, daß es den Nil und die Seine befahren konnte.

Herr Besson, ein französischer Marine-Offizier und Direktor des Arsenals von Alexandrien, schickte das Modell eines gewaltigen Floßes ein, auf welchem die beiden Obelisken von Theben bis in's Meer geschafft, und welches alsdann durch ein Dampfboot weiter bugsirt werden sollte.

Dieses Projekt wurde im Jahr 1829 von einer Specialkommission verworfen, und man beschloß das Transportschiff zu Toulon selbst zu bauen. Man nannte dasselbe, nach dem gegenwärtig auf den Ruinen von Theben stehenden Dorfe, den Luxor. Der Schiffslieutenant Verniac erhielt das Kommando desselben, und Hr. Lebas, ehemaliger Zögling der polytechnischen Schule und jetzt Marine-Ingenieur, wurde mit der Leitung der zum Niederlegen und zum Transport des Denkmals nöthigen Arbeiten beauftragt. Beide entledigten sich ihres Auftrags mit eben so viel Geschicklichkeit als Ausdauer.

Im März 1831 fuhr das Schiff von Toulon ab und langte bald in Alexandrien an. Allein bei der Fahrt auf dem Nil begannen die Schwierigkeiten. Manchmal, z. B. bei der Windung des Flusses unweit Panopolis, brauchte es bei einer Lufttemperatur von 38 Grad R. 50 Stunden um eine Stunde Weges zurückzulegen. Alles Seilwerk, alle Bugsirboote gingen bei dieser Fahrt zu Grunde, und bei der letzten Windung des Flusses war nur noch ein einziges Boot vorhanden, welches das Wasser hielt. Endlich befand sich das Schiff dem Pallast von Luxor gegenüber, welcher unfern des Nils auf einem durch Menschenhand aufgeworfenen Hügel liegt. Zuvörderst wurde nun der Schutt von den Obelisken beseitigt, deren Sockel

*) Der Verf. übergeht hier die übrigen in Rom aufgestellten Obelisken, von denen manche später, in einem rohen und nachgemachten Style gearbeitet sind, wie den Pamphilius, Barberinus, Sallustius s. Zoëga de origine et usu Obeliscorum.

ziemlich tief in der Erde stand. Jetzt erschienen die beiden Monumente erst in ihrer ganzen Größe, wie einer derselben nun bald in Paris zu sehen seyn wird. Beide sind trefflich gearbeitet und vollkommen wohl erhalten. Der größere Obelisk hat 75 und der kleinere 73 Fuß Höhe. Um diesen Unterschied nach Möglichkeit zu verbergen, hat man den Letztern etwas mehr vorwärts als den Andern und auf einen höhern Sockel gestellt. Drei senkrechte Reihen von Hieroglyphen bedecken die Seitenflächen dieser beiden Denkmäler. Die mittlere ist 15 Centimetres tief ausgehölt, die andern beiden sehr flach; und dieser Unterschied veranlaßt eine angenehme Mannichfaltigkeit der Lichtreflexe und Schlagschatten. Die vielen Namenringe (Cartouchen) der vier Seitenflächen enthalten sämmtlich den Namen von Rhamesses oder Sesostris, sowie dessen Lobpreisungen und den Bericht über seine Thaten.

Der neuerdings bloßgelegte Sockel zeigt auf der Nordost- und Südwest-Seite die Figuren von 4 hundsköpfigen Affen, welche auf der Brust dieselbe Inschrift des Rhamesses (Liebling Amun's und der Sonne u. s. w.) führen, welche man an der Basis des Monumentes wieder trifft.

Die Regierungszeit dieses Herrschers läßt sich nicht mit Bestimmtheit ermitteln, aber gewiß ist es derselbe, von dessen Eroberungen auch die Denkmäler von Ober-Egypten und Nubien zeugen, und dessen Heere bis nach Syrien, Aethiopien und Griechenland drangen. Nach einer Stelle des Tacitus läßt sich kaum bezweifeln, daß dieser Rhamesses mit dem Sesostris Herodot's und Strabo's identisch und der erste König der 19ten Dynastie des Manetho ist. Sein Bildniß, seine Tracht, sein Name und seine Vornamen finden sich auf den größten Denkmälern und insbesondere auf denen von Ipsambut und Derri wieder.

Der Größenunterschied der beiden Obelisken rührte von der Schwierigkeit her, aus einem und demselben Steinbruch, dem von Syene, welcher den schönsten rosafarbenen Granit liefert, zu gleicher Zeit 2 gleich große Blöcke zu beziehen. Erst mußte in dem Berge ein 90 Fuß langer und etwa 12 Fuß breiter Block ohne Risse und sonstige Fehler aufgefunden werden. Dann hatte man ihn abzulösen, und ohne die dünne Spitze abzubrechen, oder auch nur seine Kanten zu beschädigen, fortzuschaffen. Ein solches Unternehmen konnte nicht immer gelingen, und mit einem großen Theil derselben Schwierigkeiten hatte Hr. Lebas in einem fast wüsten, dabei sehr heißen Lande, in welchem die Cholera herrschte und es ihm an Holz, Eisen und Seilwerk gebrach, zu kämpfen.

Herr Lebas wählte den kleinern Obelisken, weil er besser erhalten und leichter zu transportiren war. Indeß schätzte er das Gewicht desselben auf 250,000 Kilogramme. Erst mußte ein geneigter Weg vom Obelisken bis zum Schiffe hergestellt werden und zu diesem Ende war die Durchstechung zweier Schutthügel und das Niederreißen des halben Dorfes nöthig. Diese Arbeit wurde binnen 3 Monaten von 800 Menschen zu Stande gebracht. Alsdann kam es darauf an, den Obelisken niederzulegen, und hierzu bediente sich Hr. Lebas eines eben so einfachen als sinnreichen Verfahrens, welches beweist, wie sehr man heut zu Tage gegen sonst in der Mechanik fortgeschritten ist. Das Niederlassen geschah bloß mittelst eines Taues, welches oben an dem eisernen Beschläge des Obelisken, und 150 Metres vom Monumente, an einem sehr starken Anker befestigt war, in der entgegengesetzten Richtung aber von einem Balken gehalten wurde, der an einer starken Gegenstrebe befestigt war, von welcher die Bewegung ausging. Der Drehungspunkt des Obelisken stützte sich, der Erhaltung seiner untern Kante wegen, auf einen Cylinder von Eichenholz. Dieser hatte einen Durchmesser von 40 Centimetres und hielt, ohne im Geringsten zu leiden, 25 Minuten lang einen Druck von 5000 Ctr. aus. Acht an dem Aufhaltapparat postirte Leute beschleunigten oder verzögerten nach Belieben den Fall des Monumentes, welches 2 Minuten lang unter einem Winkel von 32 Grad in der Luft hängen blieb und sich zuletzt unter dem Beifallruf der in großer Menge aus der Nähe und Ferne versammelten Zuschauer langsam auf ein Schleifstapel niederließ.

Eben so zweckmäßige Maßregeln wurden Behufs der am folgenden Tage bewirkten Einschiffung des Obelisken genommen. Als derselbe nur noch 3 Fuß vom Vordersteven des Schiffes entfernt war, wurde ein Theil des Vordertheiles des letztern abgesägt, und, nachdem der Obelisk nach anderthalbstündiger Arbeit in dasselbe hineingeschleift worden, wieder angesetzt.

So gelangte denn dieses Monument, ohne umgeladen zu werden, den Nil hinab über das mittelländische Meer nach Toulon und von da nach kurzem Verweilen über Rouen nach Paris.

Man hat auf dem Platz de la Concorde ein Modell errichtet, welches von der Regierung genehmigt worden ist. Der Architekt Hr. Hittorff, welcher mit der Aufrichtung des Obelisken beauftragt ist, hat vorgeschlagen, das Piedestal nach der in Europa gewöhnlichen Art, d. h. im römischen Styl zu bauen, welches zu unserer übrigen Bauart besser paßt als das unförmliche egyptische Fußgestell. Nach diesem Projekt wird das Piedestal ungefähr 9 Metres hoch, so daß das ganze Monument eine Höhe von 32 Metres oder 100 Fuß erhält, was auch die Höhe der aufgestellten Modelle ist. Der Minister der öffentlichen Arbeiten wünscht, das Piedestal möge nur aus drei Granitstücken von der Bretagne'schen Küste zusammengesetzt werden. Dies angenommen würde der Würfel allein

ohngefähr zwei Drittel von dem Kubikinhalt des Obelisken enthalten. Ein solcher im Lande gebrochener Monolith mag würdig den orientalischen tragen. Hr. Hittorff ist beauftragt worden, den Ort auszusuchen, wo die erforderlichen Granitblöcke herzunehmen wären und über die Weise ihrer Gewinnung und Herbeischaffung nach der Hauptstadt zum bevorstehenden Frühling die nöthigen Erkundigungen einzuziehen.

Kunstliteratur.

L'Arca di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da Cesare Ferreri colle illustrazioni di Defendente Sacchi. Pavia, 1832. 56 S. Folio mit 4 Kupfertafeln.

Nachdem S. Augustin, der große Kirchenlehrer, gegen das Jahr 430 seine irdische Pilgerschaft vollendet, ruhten seine Gebeine in Nordafrika. Etwa 50 Jahre später brachte man sie nach Sardinien in größere Sicherheit, und als zwei Jahrhunderte darauf die Sarazenen das Mittelmeer beunruhigten, erwarb gegen 720 Luitprand der Longobardenkönig sie für seine Hauptstadt Pavia, wo sie in der Kirche S. Peter aufbewahrt wurden. Da blieben die heiligen Reste, einen Arm ausgenommen, der 1027 um schweres Geld an den Erzbischof Egelnoth von Canterbury verhandelt ward, wie man bei William Somerset liest. Die Verehrung für den Heiligen brachte der Kirche reiche Gaben ein, und im XIV. Jahrhundert, wo der neuerwachte Kunstsinn so manches Herrliche zu Stande brachte, wurde für die Gebeine des Bischofs von Hippo eine prächtige Lade gebaut, wie in Bologna und Mailand für S. Dominikus und S. Petrus Martyr.

Dies Monument ist ein längliches Viereck, aus vier Geschossen bestehend; die langen Seiten werden durch vier Pilaster, welche von der Basis zur Spitze gehen, in drei Abtheilungen geschieden, die schmalen Seiten haben eine einzige Abtheilung, die durch zwei solche Pilaster begrenzt wird. Die Länge beträgt rhein. Fuß 9,778, Breite 5,35, Höhe 12,579. — Das erste Geschoß ruht auf einer Basis von einfach ausgelegter Arbeit. Vor jedem der vier Pilaster, welche die drei Abtheilungen bilden, steht eine Figur in ganzem Relief; jede Abtheilung besteht sodann aus zwei Nischen, die durch zwei schmale spiralförmige Säulchen zu den Seiten und eine in der Mitte gebildet wird: in jeder Nische steht in Relief ein Apostel, welcher seinen eigenen Namen und ein Symbolum des Credo in gothischen Buchstaben geschrieben trägt, in folgender Ordnung: links vom Zuschauer beginnend: S. Petrus, Johannes, Jakobus, Andreas, Thomas, Bartolomäus, Philippus, Matthäus, Jakobus Alph., Simon, Thaddäus, Matthias. Adler und Engel bezeichnen die beiden Evangelisten. Die Statuen vor den Pilastern stellen die theologischen und Cardinaltugenden und die Religion in folgender Ordnung vor: a) Vorderseite; der Glaube, mit dem gesenkten Kreuze und dem Kelch; die Hoffnung, mit Rosen- und Hyazinthenkranz, in der Rechten eine Palme; die Liebe, mit zwei Kindern und einem Herzen in der Hand, einen Kranz von Glockenblumen um den Schleier; die Religion, auf Felsen stehend, das Haar in einfachen Locken herabfallend, in der Rechten eine Schriftrolle, in der Linken eine Palme. b) Hinterseite; die Klugheit mit drei Gesichtern verschiedenen Alters und Ausdrucks, der Zeigefinger der Rechten erhoben, in der Linken drei Bücher; die Gerechtigkeit, gekrönte Frau im Mantel, mit Schwerdt und Wage; die Mäßigkeit, von Kopf zu Fuß in ein einfaches Gewand gehüllt, mit Laub bekränzt, Wasser aus einem Gefäß in das andere gießend; die Stärke mit der Löwenhaut, in den Händen eine Art von rundem Schilde, welcher aus zwei Kreisen besteht, deren äußerer ein Meer mit den vier Winden, und der innere einen Inselfelsen mit sieben Burgen vorstellt. Auf den schmälern Seiten sieht man Marcus und Lucas, und zwischen ihnen den Apostel Paulus; sodann die Sanftmuth, bekränzt und ein Lamm herzend; die Armuth, in Tunica, mit Schleier und Kranz, in der Rechten einen Oelzweig, in der Linken eine Palme und zwei aufeinander befestigte Täfelchen haltend. Auf der entgegengesetzten Seite erblickt man S. Stephan und Laurentius, zwischen ihnen S. Paulus, den ersten Siedler; hierauf die Keuschheit, ein Kaninchen tragend, mit einem Rosen- und Tulpenstrauß, und den Gehorsam, eine ernste Matrone, ein Joch auf jeder Schulter, den Zeigefinger der Rechten an den Mund legend, ein Buch in der Linken. Auf dem Gesimse des obern Theils steht in römischen Buchstaben MCCCLXII.

Die eben beschriebene Basis trägt den reichsten Theil des Monumentes, in welchem die Statue des Heiligen ruht. Diese Abtheilung ist von acht viereckigen Pfeilern umgeben, über denen sich drei Bogen auf jeder langen Seite, einer auf jeder kurzen wölben. In der Mitte liegt auf einem Lager, das mit einem auf den Seiten herabfallenden Tuche bedeckt ist, der Leib des Heiligen in Lebensgröße, in Pontificalkleidung; seine Hände halten ein geöffnetes Buch auf der Brust, sein Kopf ist etwas erhoben. Sein Lager umstehen sechs Diaconen, andächtig niedergeschlagenen Blicks, das die Bahre verdeckende Leintuch mit beiden Händen aufhaltend. Noch umstehn vier Heilige den großen Lehrer; ihm zu Häupten

S. Gregor im Mantel, eine Taube auf seinem Rücken, die ihren Schnabel an sein Ohr legt, in der Rechten hält er eine Schriftrolle, in der Linken ein Buch; neben ihm S. Hieronymus in der Mönchskutte, einen runden Hut auf dem Kopfe, mit Schriftrolle und Buch. Zu den Füßen S. Ambrosius mit Mitra, Episcopalkleidung und Disziplin, Rolle und Buch; neben ihm S. Simplizian, mit Bart, das Haupt verhüllt, mit herabhängender Kapuze, eine Rolle in der Linken, einen Stab in der Rechten. — Jeder Pfeiler ist, außer mannichfachen und immer abwechselnden Verzierungen, auf den vier Seiten von vier Bildsäulen in Relief umgeben, welche Heilige, Mönche, allegorische Figuren u. s. w. darstellen. Ueber den Knäufen sind sitzende Bildsäulen angebracht, zwölf an der Zahl. An der Vorderseite sieht man vier Künstler, Claudius, Nicostratus, Symforonian und Simplizius, die unter Diocleziau den Martyrtod starben, weil sie keine Götzen abbilden wollten; jeder mit passenden Attributen ihrer Kunst, Hammer, Kompaß, Meißel u. s. w., der dritte mit einer Rolle worauf die Worte Martuor. coronatorum. Auf den andern Seiten erblickt man vier Bischöfe, zwei Päpste und zwei Mönche.

Die Decke der Wölbung ist von reicher und schöner Anordnung. In der Mitte eines länglichen Kreises zwischen acht Cherubköpfen sieht man Gott den Vater in ganz Relief, mit langem gelocktem Haar, das ihm auf die Schultern fällt, die Rechte im Akt des Segnens erhoben, in der Linken ein Buch. Acht aus Cherubköpfen bestehende Strahlenlinien laufen vom Centrum aus, verschiedene Abtheilungen bildend. In der mittleren über dem Kopfe des ewigen Vaters sieht man in Basrelief Magdalena mit dem Salbgefäß, neben ihr eine männliche Gestalt im Heiligenschein, mit Bart und Schriftrolle. Oberhalb ist der Erzengel Gabriel, den jungen Tobias führend. In den kleinen Seitenfeldern sieht man zur Rechten die heil. Catharina mit Krone, Rad, Palme und Buch, links eine Mannesgestalt mit Schriftrolle. Zu den Seiten Gottes erblickt man rechts eine majestätische Figur mit der Aureole, unter dem Mantel ein härenes Gewand, die Rechte auf dem Herzen mit erhobenen drei Fingern, in der Linken eine Rolle. Zur Linken die heil. Jungfrau mit gefalteten Händen. — Auf der entgegengesetzten Seite, zu den Füßen Gottes, sieht man in der größern Abtheilung eine weibliche Figur mit Heiligenschein, in der Rechten ein gesenktes Schwerdt, in der Linken ein Gefäß, aus dem eine Flamme hervorglüht; neben ihr einen Greis mit Aureole. Darüber steht der Erzengel Michael mit gezogenem Schwerdt, in der Linken eine Waage, in welcher zwei kleine Figuren liegen. In den kleinen Seitenfeldern eine männliche und weibliche Gestalt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Am 1. Dez. 1833 wurde die heil. Geistkirche zu Magdeburg, in welcher außer einer allgemeinen Ausschmückung des inneren Gebäudes und neuer Herstellung sämmtlicher Stühle im Schiff der Kirche, Hauptreparatur der schönen Orgel u. s. w., auch statt des jetzt abgebrochenen vor 100 Jahren erbauten Altars und Kanzel, ein neuer Alar und eine neue Kanzel auf einer zweckmäßigeren Stelle errichtet worden, förmlich wieder zum gottesdienstlichen Gebrauch eingeweiht.

Am 5. Dez. wurde der hannöverische Landtag in dem Thronsaale des Landschaftsgebäudes eröffnet. Dieser ist in einem besonderen, an die Seite des Hauptgebäudes angelehnten Flügel ganz neu errichtet. Er ist halbrund, hat eine von Säulen getragene, kuppelförmige Decke, durch die das Licht einfällt, und ist grau in Grau verziert. Der Halbmesser des Saales mißt bis an die Säulen 29′, die Höhe gerade unter der Kuppel beträgt 38′, die Lichteröffnung in der Spitze der Kuppel hat einen Halbmesser von 11⅔ Fuß. Auf der geraden Seite des Saales ist in der Mitte eine Nische, in welcher der Thron steht, zu dem man auf 4 Stufen hinansteigt. Hinter dem Thronsessel steht das Bild des Königs in Lebensgröße. Umher und darüber ist eine hohe Drappirung von rothem Sammt und weißem Atlas; der Thronhimmel wird oben durch die königliche Krone geschlossen. Auf dem Throne, der fast gerade unter der Lichtöffnung steht, concentrirt sich die ganze Hellung des Saales. Auf beiden Seiten der Thronnische befinden sich noch zwei mit Säulen eingefaßte Logen für die königliche Familie. Auf der gewölbten Seite des Saales steht eine Reihe von 10 korinthischen Säulen und 2 Halbsäulen, welche die Kuppeldecke tragen. Sie haben mit dem Gebälke eine Höhe von 24′; die Wölbung der Kuppel erhebt sich über diese noch 14′ und ist mit Kasetten verziert. Hinter dieser Säulenreihe läuft eine 4′ etwa über den Boden des Saales erhöhete Galerie für die Zuschauer, die zur Brustwehr ein Geländer von bronzirten eisernen Verzierungen hat, welches die Säulen mit einander verbindet. Die Breite dieser Galerie ist etwa 9′. Der Fußboden des inneren Saalraumes steigt von dem Throne an in 5 Stufen von je 5″ bis zu den Säulen amphitheatralisch in die Höhe und ist mit rothem Tuch beschlagen. In gebogenen Reihen stehen 150 schwarzgepolsterte Sitze für die Mitglieder der Ständeversammlung. Da wo die gebogene Seite des Saales an die gerade anstößt, sind zwei Haupteingänge. Zwei Nebeneingänge führen auf Seitentreppen zu der Galerie.

Am 10. November ist die alte Pfarrkirche zu Zülichau, nach 5½jährigem Bau zur Wiederherstellung ihres durch unzweckmäßigen Ausbau entstellt gewesenen Inneren und zur Erhöhung sowohl als angemessenen Gestaltung ihres Thurmes, feierlich wieder dem Gebrauch der Gemeinde zurückgegeben worden.

In der Höhe von St. Lazare, zwischen den Barrieren St. Denis und Montmartre wird ein neuer Viehmarkt für Paris nächst einem Accisgebäude angelegt. Er wird bedeckt und 200 Metres lang, 56 breit seyn. Der bisherige wird in einen Fruchtmarkt verwandelt.

In Brighton wird eine neue Kirche erbaut, wofür der König von England mit 100 Pfd. St. unterzeichnet hat.

Nekrolog.

Am 5. Jan. starb zu Bologna Marco Gandolfi, als Kupferstecher rühmlichst bekannt.

Am 9. Januar zu Dresden Ephraim Gl. Krüger, vormal. Prof. an d. königl. Akademie der b. Künste 78 Jahre alt.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. April 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

Bei dem Reichthum von Kunstwerken, welche in München zur Verschönerung und Bereicherung des öffentlichen Lebens entstehen und ununterbrochen an Zahl und Umfang gewinnen, wird es in vieler Beziehung wünschenswerth erscheinen, von Zeit zu Zeit einen Ueberblick über das, was geschieht, zu gewinnen, abgesehen davon, ob es bereits vollendet ist, oder nicht. Ohne also mit gegenwärtigem Aufsatz, der nur ein allgemeines Bild von der künstlerischen Thätigkeit in München entwerfen will, spätern ausführlicheren Berichten über einzelne Leistungen vorgreifen zu wollen; fassen wir alle hier in der Ausführung begriffene öffentliche Werke der Baukunst, Skulptur und Malerei zusammen und bezeichnen den Standpunkt, bis auf welchen sie sich am Anfang des Jahres 1831 ihrer Vollendung genähert.

Ehe wir jedoch auf das Einzelne eingehen, sey es uns erlaubt, kürzlich den allgemeinen Gesichtspunkt festzustellen, von welchem aus wir die neuen Schöpfungen betrachten und von wo aus sie uns als ein glückliches, als ein wesentliches Ereigniß in der Entwicklungsgeschichte deutschen Lebens erscheinen.

Das gleichzeitige Emporwachsen gleichartiger Talente bestimmt die Perioden der Geschichte des Geistes. Vieles hängt dabei von äußern Umständen ab. Freier zwar als alle Kunst bewegt sich die Wissenschaft und die ihr verwandte Poesie; das Mittel der Mittheilung ist so leicht gewonnen, daß sie auch in den ungünstigsten Verhältnissen sich selbstständig entfalten und das ganze Leben durchdringen können. Ganz anders bei den bildenden Künsten. Wohl kann der Einzelne sich bis zu einem gewissen Grad ausbilden, wohl kann er einen Kreis theilnehmender Freunde gewinnen; daß aber sein geistiges Wesen in seinem ganzen Umfang allgemeines Eigenthum werde, dazu bedarf es eines mächtigen Beschützers.

Glücklich das Land, wo die Gesammtheit des Volkes, vom göttlichen Geiste entzündet, dieser mächtige Beschützer ist: keine Kraft wird verloren gehen, keine Stelle übrig bleiben, wo sie nicht sichtbar gewirkt; die Freude am Gewonnenen wird die Lust des Besitzes steigern und die gute Eifersucht wird neben dem vortrefflichen Werk ein vortrefflicheres hervorbringen.

So ward im Mittelalter die Kunst — wie sie allgemeines Bedürfniß war — allgemeines Eigenthum, namentlich in Italien, wo die Raublust der Fremden, wie die barbarische Zerstörungswuth der Eingebornen es nicht dahin gebracht, daß es nicht noch heute mit dem Rest der geretteten Habe überreich zu nennen wäre. So ist es nicht bei uns. Unverkennbar ist das, was die Gemüther in der Zeit bewegt, — obschon sie sich des Eindrucks, ja des Bedürfnisses der Kunst nicht ganz erwehren können — von ihr sehr weit entfernt, und wo man sich je im Allgemeinen dafür begeistert, hindert das bald befriedigte Interesse des persönlichen Besitzes, aber vor allen Dingen eine gewisse Oberflächlichkeit der Empfindung, fast nur der Sinne, die, da Wohlgefallen ihre Basis, dem Wechsel der Mode unterworfen ist, die organische Entwicklung der Künstler wie der Kunst.

Unter solchen Umständen müssen wir es als ein nie zu hoch zu schätzendes Glück ansehen, daß unserer Zeit, die nicht karg mit Hervorbringen künstlerischer Genien ist, jener mächtige Schutz durch die Person eines Fürsten geworden, der durchdrungen von dem unvergänglichen Werthe der Kunst, dieser eine Heimath bereitet und Bahnen vorgezeichnet, auf welcher sie alle ihr inwohnenden Kräfte organisch entwickeln und Werke erschaffen kann, die die späteste Nachwelt wie aus Sturm und Brand gerettete Heiligthümer verehren wird.

Organische Entwickelung bezeichneten wir als die Bedingung und das Bedürfniß der wahren Kunst. Welches ist nun die Seele dieses Organismus?

Die neue deutsche Kunst, mit dem Reichthum und der Klarheit ihrer Anschauungen, kündigte sich sogleich bei ihrer ersten Erscheinung als eine solche an, der es nicht um wohlgefällige oder glänzende Darstellung des einen oder andern angenehmen Vorwurfs, sondern um die Erfassung ihres Gegenstandes als einer Totalität zu thun war. Es gehört nicht hieher, zu zeigen, wie diese Richtung die Mittel der Darstellung bestimmte, wie die ihr eigne Einfachheit der Auffassung, Klarheit und Bestimmtheit der Anordnung, die Vorliebe für großartige breite Formen, die lichtere Färbung, selbst die Wahl der Freskomalerei, vor allen aber die Gemeinschaft mit der Gedankenwelt, ihre dichterische Kraft auf dieser Grundlage ruht, und wie ohne dieselbe ihre Existenz, als eine nur künstlich gehaltene, vom Untergang fortwährend bedroht ist: wohl aber glauben wir daran erinnern zu dürfen, daß zwischen dem Fürsten, den wir vorzugsweise als den Pfleger deutscher Kunst ehren, und dieser selbst eine innere tiefbegründete Verwandtschaft besteht, und daß gerade die Erfassung eines Gegenstandes als einer Totalität der Grundcharakter seines ganzen umfassenden und thätigen Lebens ist.

So schwierig es auch seyn mag in unserer ungeduldigen und verwöhnten Zeit diesen Gesichtspunkt festzuhalten, so dürfen wir uns doch weder durch einzelnes hervorstechend Vollendete, noch durch einzelnes Mangelhafte davon abbringen lassen. Nur so, wenn auch allmählig, wird sie zu dem vollen Gebrauch aller ihrer Kräfte kommen, nur so wird sie des tiefsten und bleibendsten Eindrucks gewiß, so nur wird ihr volles Recht, ihre Anerkennung und nöthigenfalls ihre Entschuldigung. Von diesem Gesichtspunkt also, von welchem alle entstehenden Einzelwerke zu einem harmonisch und organisch verbundenen Ganzen zusammentreten, betrachten wir die künstlerische Thätigkeit in München. Wäre das Interesse an der griechischen und römischen Kunst- und Götterwelt in der Masse des Volkes so lebendig, wie in Einzelnen, die aus jener kastalischen Quelle den ersten erfrischenden Trunk in der Jugend empfangen, so stünde in der Glyptothek bereits ein für Alle verständliches Monument der neuen Kunst vollendet da. Allein mehr als die Götter des Olymp sind die Helden der Geschichte, die neueren Dichter und vor allen die Heiligen des christlichen Himmels Volkseigenthum, und alles, was in diesem Kreise durch die Kunst hervorgebracht wird, darf mit Zuversicht auf die größte und tiefgefühlteste Theilnahme rechnen. Dieser Art aber sind vorzugsweise die neuesten Kunstunternehmungen in München, von denen wir nun sprechen wollen, unter der Voraussetzung, daß früher mitgetheilte Nachrichten (z. B. in Nro. 96, v. J. 1832) dem Leser noch im Gedächtnisse sind.

Kirche S. Maria Hilf in der Vorstadt Au.

Am rechten Ufer der Isar, oberhalb der neuen Brücke, zwischen dem Fluß und einem mit Gärten und Waldbäumen geschmückten Hügel, breitet sich die volkreiche Vorstadt Au aus.

Die Enge und Baufälligkeit der kleinen auf dem Hauptplatz von Mittag gegen Mitternacht erbauten Kirche hatte schon längst einen Neubau zum Bedürfniß gemacht. Der königlichen Fürsorge und sehr thätigen Unterstützung verdanken wir's, daß derselbe nicht nur dem örtlichen religiösen Bedürfniß entspricht, sondern zugleich als ein Denkmal der Kunst unsrer Tage eine allgemeine Bedeutung erhält. Am 28. Nov. 1831 wurde der Grundstein zu dieser neuen Kirche gelegt, die nach Angabe und unter der Leitung des Architekten J. Ohlmüller aus Bamberg bereits in ihrem äußern Bau, mit Ausnahme des Thurmes, vollendet neben der älteren, jedoch in der Richtung von Abend nach Morgen, dasteht. Sie ist rein in deutschem Style ausgeführt und zwar in ihren Verhältnissen nach den vollkommensten Werken des 13ten Jahrhunderts; ihre ganze Länge beträgt 235′ im Licht, ihre Breite 81′, ihre Höhe 85′. Durch zwei Säulenreihen, über das doppelte Quadrat, also zu achtfachem Säulenbündel, construirt, wird sie in drei Schiffe getheilt. Das Chor ist erhöhet und wird durch sechs der genannten durch eine Mauer verbundenen Säulen gebildet. Der Raum hinter dem Chor, zwischen Säulen und Mauer ist bis an den Anfang der Fenster gedeckt und gewölbt und abgetheilt in einzelne Gemächer, Sakristeien ꝛc., wodurch dem Uebelstand eines äußern Anbaues zweckmäßig vorgebeugt ist. Durch neunzehn 52′ hohe und 11 — 13′ breite Fenster an den Seiten und dem Chor, und eine Rosette in der Façade fällt das Licht in die Kirche. Höchst eigenthümlich erhebt sich über dem Giebel der Façade, welche mit dem Innern der Kirche unmittelbar in Verbindung steht, der Thurm, der (wie jedoch bis jetzt erst aus der Zeichnung zu ersehen) von durchbrochener Arbeit und 270′ hoch seyn wird. Aeußerlich wird dieser und das bewundernswürdig schöne Mauerwerk fast der einzige Schmuck seyn, da auch die Eingänge, von festem grünlichem Kalkstein, der vordere von vierfacher Vertiefung, sehr einfach in der Zeichnung gehalten sind.

Was die Ausschmückung im Innern betrifft, so ist dafür gesorgt, daß sie bis in die kleinsten Theile dem Ganzen und dessen Systeme entsprechend durchgeführt werde, so viele und verschiedene Kräfte auch dafür in Anspruch genommen werden. Hier drängt sich uns sogleich die Bemerkung auf, daß der deutsche Kirchenbaustyl, und gewiß aus tiefbegründeter Ursache, die Wandmalerei im Großen ausschließt. Dagegen hat er frühzeitig sich eine Kunst geboren und erzogen, die mit dem ihr allein eignen zaubrischen Dämmerlicht ganz in ihre hainartigen

hochgewölbten Säulenhallen stimmt. Den unausgesetzten Bemühungen neuerer Künstler ist es gelungen, die so gut wie verlorne Kunst der Glasmalerei in ihrem ganzen Umfang wieder zu gewinnen, und ihr wurde denn auch sogleich bei Gründung der Auer Kirche durch des Königs Willen ein weites Feld zur würdigsten Thätigkeit angewiesen. In den neunzehn Fenstern der Kirche sollen die Leiden und Freuden der Maria, von passenden Ornamenten umgeben, bildlich dargestellt werden. In älterer Zeit — durch Giotto, Taddeo Gaddi, Agnolo Gaddi, Taddeo Bartoli u. A. — ist der Gegenstand öfter und mit Glück behandelt worden, aber noch nirgends waren demselben so große und schöne Räume und ein dem Inhalt entsprechendes Mittel der Darstellung angewiesen. Eines dieser Fenster, das mittlere im Chor, ist vollendet und wird gegenwärtig in einer besonders zu diesem Zwecke im Baubof der neuen Ludwigskirche errichteten Hütte aufgestellt: es ist darin die Himmelfahrt und Krönung der Maria abgebildet. Die zwölf Apostel stehen und knien verwundert und andächtig um den leeren Sarkophag, aus dem Lilien emporblühen; über ihnen wird die verklärte Jungfrau von einer Schaar lobsingender Engel auf Wolken getragen und von Vater und Sohn zur Königin des Himmels gekrönt. Zu beiden Seiten steigen goldfarbige architektonische Verzierungen in Weise eines Sakramentenhäuschens, die die vier Apostel in ihren Verzweigungen aufnehmen, aus dem teppichartig reichverzierten Sockel, welcher in einer Höhe von ungefähr 12 Fuß unter dem Bilde zunächst in der Absicht sich befindet, daß die Verzierungen des vorgebauten Hochaltars jenes nicht unterbrechen. Ueber den architektonischen Verzierungen, die sich über dem Bilde zu einer Nische verschlingen, sind die Felder bis zum Bogen mit helleren Ornamenten — zum Behuf des vermehrten Lichtdurchgangs — der Bogen selbst aber wieder mit dunkelfarbigem Glas harmonisch und in edlen Formen geschmückt. Mit besonderer Aufmerksamkeit wird darüber gewacht, daß sowohl Verzierungen als Gemälde in dem dem Ganzen entsprechenden Styl ausgeführt werden, da gerade in dem vollkommenen Einklang aller Theile zum Ganzen jene Gewalt der Kunst über das menschliche Gemüth liegt, die uns von der Betrachtung weg zur Empfindung ziebt, und die selbst die älteren Werke, wegen der späteren Un- und Zuthaten selten noch ausüben können. Mit der obersten Leitung der Malereien ist Professor Heinrich Heß beauftragt. Die Zeichnung zu dem erwähnten Bild ist von dem Maler Ruben aus Trier, welcher sich unter Cornelius gebildet, und bereits durch seine Cartons zu den Regensburger Glasfenstern den Namen eines selbstständigen Künstlers erworben hat. Ein zweites Fenster mit der Darstellung der Kreuzigung ist von ihm angefangen. Die Uebertragung der in Wasserfarben bunt ausgeführten Zeichnungen auf Glas geschieht in der königlichen Porzellanfabrik durch Hrn. Ainmüller und mehrere andere Glasmaler.

In Verlauf von zwei Jahren soll die Kirche eingeweiht werden und der innere Schmuck bis auf die Fenster des Seitenschiffes vollendet seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

L'Arra di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da Cesare Ferreri colle illustrazioni di Defendente Sacchi.

(Fortsetzung.)

So ist das zweite oder Hauptgeschoß beschaffen. Darüber erhebt sich das dritte, gleichfalls wieder durch Pfeiler geschieden, vor deren jedem eine Statue und in den Mittelfeldern drei Basreliefs an der größern Seite, zwei an jeder kleinern. Die zwölf Bildsäulen stellen entweder Bischöfe oder Augustinermönche der verschiedenen Ordensregeln dar. Die Basreliefs enthalten Darstellungen aus der Geschichte des heil. Augustin. Auf dem ersten sehen wir S. Ambrosius, welcher dreizehn seine Kanzel umstehenden Personen, worunter Augustin durch die Aureole kenntlich, predigt. Das zweite Bild enthält zwei verschiedene Momente. Zur Linken in einer von Laub umgebenen Zelle sitzt S. Simplizian, vor ihm S. Augustin, im Gespräche mit ihm begriffen. Zur Rechten sieht man S. Augustin lesend unter einem Baume, den Kopf auf die Linke gestützt, während ein Engel aus der Höhe ein Buch (die Schriften des Apostels Paulus) herbeibringt. Im dritten Bilde empfängt S. Augustin, vor einem Altare kniend, von den Händen des Bischofs von Mailand das Gewand des Catechumenen. Die hintere Seite enthält gleichfalls drei Geschichten. Vorerst sehen wir die Beerdigung Monica's, der Mutter des Heiligen, deren Bahre von acht Mönchen nach der Kirche getragen wird, die man im Hintergrunde bemerkt, während ihr Sohn folgt. Hierauf folgt die Einsetzung des Augustinerordens: auf einem Thron mit vier Stufen sitzt der heil. Vater, eine Schriftrolle in beiden Händen haltend, um ihn herum achtzehn Mönche in verschiedenen Stellungen. Das dritte Basrelief enthält wieder zwei Momente: der Heilige auf einer Kanzel, disputirt mit einem Laien; er ertheilt mehreren Kindern die Taufe. — Ein einziges Basrelief nimmt die ganze schmale Seite nach unten ein. Auf jeder Seite sieht man eine große Stadt mit Thürmen,

Kirchen und Palästen, in der Mitte auf einer Tribüne ertheilt Augustin verschiedenen ihn umstehenden Personen Unterricht. (Anspielung auf seine Lehrstühle in Rom und Mailand.) Gegenüber erblickt man zwei Darstellungen. In der ersten bringt man die Gebeine nach Pavia: auf zwei Schiffen sieht man mehrere Personen, worunter König Luitprand. In der folgenden langt man in Pavia an; im Vordergrund tragen acht Priester die Bahre in die Stadt, im Hintergrunde nach der Peterskirche.

Wir kommen nun zu der vierten und obersten Abtheilung des Ganzen. Auf den langen Seiten wechseln drei dreieckige Pyramiden mit vier Statuen, auf den schmalen zwei Pyramiden mit einem Spitzsäulchen in der Mitte. Jede Pyramide mit einem Kamm mit dreifach getheilten Blättern, enthält unten eine Darstellung aus der Lebensgeschichte des Heiligen, meist Wunder: Befreiung aus dem Kerker, Teufelaustreibung, Heilung der Kranken, Bekämpfung der Ketzerei u. s. w. Die Statuen stellen die symbolischen himmlischen Gewalten vor. Der Engel, eine Gestalt im Mantel, in den Händen eine Art von Korb haltend, in dem man dreizehn Kinder sieht; die Macht mit zwei Städten in den Händen; die Tugend, zwei Bücher in der Linken, von denen eines offen, auf welches sie mit dem Zeigefinger der Rechten hinweiset; die Gewalt mit einem gefesselten Drachen. Auf der hintern Seite sind dargestellt: die Herrschaft, ein in vier Blätter auslaufendes Szepter in der Rechten, in der Linken die Weltkugel; der Cherub, mit der Rechten segnend, in der Linken zwei Täflein; der Erzengel, eine kleine Menschengestalt tragend, welcher er mit der Rechten die Brust bezeichnet; und der Thron, in beiden Händen ein länglich rundes Bild haltend, auf welchem man den Heiland erblickt. — Eine einfache Decke, statt der Kuppel, die das Monument hätte vollenden sollen, breitet sich in der Mitte über den Gesammtraum aus.

Die vorstehende, wenn auch gedrängte Beschreibung wird von der Anordnung des Ganzen und von den einzelnen Theilen einen vollständigen Begriff zu geben hinreichen. Es möge hier nur noch die Bemerkung stehen, daß sich 50 Basreliefs, 95 Bildsäulen und im Ganzen 420 Köpfe an diesem großen Werke zählen lassen. Was den Kunstwerth desselben betrifft, so nimmt es unter den Denkmalen dieser Gattung (Mausoleum Consalvo's und Savelli's in Rom, von den Cosmaten; Lade des heil. Dominicus in Bologna, von Niccola Pisano; Sarkophag Roberts v. Anjou und Maria Sanzia's von Aragon in Neapel, v. Massuccio, Sarkophag Benedicts XI. in Perugia, von Gio. Pisano, Guido Tarlati's in Arezzo von Agostino und Agnola aus Siena, des Herzogs von Calabrien und der Mutter Kg. Robert's von Stefano und Massuccio d. j.; Lade Petri Mart. in Mailand, von Balduccio u. m. a.) eine ehrenwerthe Stelle ein. Am vorzüglichsten gearbeitet sind die beiden ersten Geschosse mit den Statuen. Die Apostelköpfe haben einen passenden Charakter, obgleich hie und da etwas Borstiges in Haar und Bart; Stellung und Gewandung sind angemessen und natürlich. Die Figuren der Tugenden sind ausgezeichnet, sowohl was die Verhältnisse als die Attitüden betrifft; der Gesichtsausdruck einiger ist von bedeutender Schönheit. Eine anmuthige Mannichfaltigkeit ist in die Gestalten hineingebracht, welche die Bahre umstehen; und findet man in Gewändern und Falten auch noch die Härte jener Zeit, so sieht man doch nicht jenes Zusammengekrümmte, Aufgedunsene, Scharfgebrochene, welches man in den Werken mancher andern Künstler antrifft. Die lebensgroße Statue des heil. Augustin ist der beste Theil der Arbeit. Der Marmor zeigt an den nackten Theilen eine Weichheit und Gewandtheit der Behandlung, welche überraschend ist. Das Leintuch ist in schöne großartige Falten gelegt; das Kissen mit vieler Liebe und Geschicklichkeit gearbeitet, was sich auch von der guterdachten und ausgeführten Decke der Wölbung sagen läßt. Die Basreliefs zeigen eine verständige Anordnung, sündigen aber nicht selten gegen die Proportion und verfallen in jene Fehler, an denen diese Gattung vor Ghiberti fast allgemein litt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Die marmorne Statue des Königs Ludwig Philipp, welche Hr. Jacquot ausführt, ist zum Geschenke für die Deputirtenkammer bestimmt.

Ein Marseiller Künstler, Hr. Chanuel, hat innerhalb vier Jahren eine kolossale Statue der Jungfrau mit dem Jesuskinde auf den Armen, aus Silberplatten mit dem Bunzen gearbeitet. Man rühmt die Einfalt und Würde des Entwurfs, die Schönheit der Ausführung. Hr. Chanuel hat sein Werk zur nächsten Kunstausstellung nach Paris gesendet, bevor es an dem Orte seiner Bestimmung, in der Kapelle des Forts Notre-Dame-de-la-Garde aufgestellt werden soll.

Die Kaufleute von Woronesh haben zu Moskau durch einen Künstler, Namens Nikolaus Poltawzeff, einen silbernen Sarg mit ciselirter Arbeit, der mehr als 7 Pud (280 Pfund) wiegt, machen lassen, um in demselben die Reliquien des heiligen Mithrophan aufzubewahren, welcher im 17ten Jahrhundert Bischof zu Woronesh war.

Kaufgesuch.

Ein (guter) Abdruck der zwei Holzschnitte von Albrecht Dürer, einen Christuskopf darstellend, von Bartsch im Appendix Nro. 26 und 27 und von Heller 1628 und 1629 S. 612 beschrieben, wird zu kaufen gesucht. Der schwarze Druck wird dem in Hellbunkel vorgezogen. Anerbietung und Forderung adressire man möglichst bald an die Expedition d. Bl., an die Kriegersche Buchhandlung in Cassel, oder an Hofrath Schorn in Weimar.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 30.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. April 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Isarthor.

Am Ostende der Stadt standen bis zu Anfang des vorigen Jahres die Ueberreste des alten Isarthores, als dessen Gründer man den Kaiser Ludwig den Bayer nennt: drei morsche, nur zum Theil durch Mauertrümmer verbundene Thürme, gleich kläglich als gefährlich anzusehen. Die der neuern Zeit eigene Lust der Zerstörung weiß sich solches alterthümlichen Hausrathes zu entledigen, und viele denkwürdige Klöster, Kirchen, Burgen, Mauern und Thore sind in den letzten Dezennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts auf ihr bloßes Baumaterial zurückgeführt worden. Sogleich bei'm Antritt seiner Regierung hat der König die gemessensten Befehle gegeben, daß ein solcher Raub an dem geistigen Eigenthum des Volks nicht ferner begangen, daß ihm seine geschichtlichen Denkmale, die es in lebendiger Verbindung mit der Vorzeit halten, nicht zerstört, sondern bestmöglichst erhalten werden. Weit entfernt daher, in den mehrfach ausgesprochenen Wunsch, in das Abbrechen der unnütz, ja gefährlich gewordenen Trümmer des Isarthors, zu willigen, berief der König vielmehr den Architekten Professor Gärtner und ertheilte ihm den Auftrag, das Thor mit möglichster Schonung des Bestehenden und mit Rücksichtnahme auf die ursprüngliche Form so herzustellen, daß, da durch Erweiterung der Stadt und sonstige Veränderungen der Lokalität seine ursprüngliche Bedeutung verloren gegangen, es als ein Denkmal alter Zeiten und namentlich als eine Erinnerung an seinen ersten Gründer, den Kaiser Ludwig, wieder dastehe. Der Plan des Architekten ward gebilligt und die Wiederherstellung begann im April 1833. Es würde zu weit abführen, hier von den mancherlei Hindernissen und den gegen sie angewandten Mitteln zu sprechen; genug der Bau ist bis auf die Bekleidung vollendet, und trägt in Uebereinstimmung aller seiner Theile den Charakter der deutschen Baukunst des 14ten Jahrhunderts. Die drei Thürme sind durch (etwa 20′ hohe) Mauern so vereinigt, daß die beiden äußern, sechsseitigen, niedrigeren die Ecken eines länglichen Vierecks von 85′ Breite und 60′ Tiefe sind, der dritte, höhere in der Mitte der innern langen Wand, so steht, daß er von außen in einiger Entfernung gesehen, die Spitze der durch das Ganze gewonnenen pyramidalen Form mit festem Untersatz bildet. Alle drei sind, nach Maßgabe des Oblongums, um ein Beträchtliches erhöht, mit neuen Mauerkronen und Dächern versehen worden. Acht Eingänge gewähren Ein- und Durchfahrt nach allen Seiten, da das Ganze frei auf der Mitte des Platzes steht.

Auch für passende Ausschmückung dieses ehrwürdigen Monuments hat der König auf das Sinnvollste und Freigebigste gesorgt. Nicht nur werden die kolossalen Statuen der beiden heiligen Bekämpfer des arglistigen Drachens, Michael und Georg, von Hrn. Prof. Konrad Eberhard in Sandstein ausgeführt, zu Seiten des mittlern Eingangs an der Außenseite stehen, ferner die Schutzpatrone Bayerns und Münchens, S. Maria und S. Benno, über den Seiteneingängen derselben Wand in Fresko gemalt, sondern auch das ganze 8′ hohe und 75′ lange Fries dieser Vorderseite des Thores wird mit dem Siegeseinzug des Kaisers Ludwig nach der Schlacht von Mühldorf, welcher einst an derselben Stelle in Wirklichkeit statt fand, geschmückt werden. Der Auftrag, denselben zu entwerfen und in Fresko auszuführen, ward dem Maler Neher aus Biberach in Schwaben, der sich unter Cornelius zu einem selbstständigen Künstler ausgebildet. Von der schönen und reichen Komposition, welche bereits im Karton vollendet ist, geben wir eine kurze Uebersicht. Links das Thor, welches Jünglinge und Mädchen mit Kränzen schmücken; durch dasselbe zieht die Geistlichkeit und der Magistrat der Stadt dem Kaiser entgegen. Den Zug des Kaisers eröffnet der Herold; hinter ihm, wie

er, zu Rosse, kriegerische Musik; blumenstreuende Frauen und Kinder vor dem Kaiser, dessen Roß von zwei Rittern geführt wird. Der Kaiser bildet natürlich die Mitte des Bildes und wird somit genau über den mittleren Eingang zu stehen kommen. Hinter ihm der König Johann von Böhmen, der Erzbischof von Mainz, und Herzog Heinrich von Niederbayern, hinter diesen Schweppermann und Burggraf Friedrich von Nürnberg, darauf die Grafen von Waldsee und von Oettingen, endlich Ritter Rindsmaul mit einer Schaar Gefangener; Knappen mit Beutepferden und Kriegsleute, unter denen die Münchner Bäcker, deren am Tage von Mühldorf gezeigte Tapferkeit sprichwörtlich geworden, sich mit ihrer Fahne besonders auszeichnen.

Die Eintheilung des innern Raumes, des Thorhofes, wenn wir ihn so nennen dürfen, ist von der Art, daß die Absicht, auch diesen mit Freskogemälden ausschmücken zu lassen, wozu die Gegenstände sich nach den äußern Schildereien fast von selbst geben, nicht zu verkennen ist, so daß in wenigen Jahren auf diese Weise nicht nur Vorhandenes erhalten, sondern zugleich auf eine allgemein ansprechende, bedeutungsvolle Art Neues gewonnen seyn wird.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Kunstliteratur.

L'Arra di s. Agostino. Monumento in marmo del sec. XIV. ora esistente nella chiesa cattedrale di Pavia, disegnato ed inciso da Cesare Ferreri colle illustrazioni di Defendente Sacchi.

(Fortsetzung und Beschluß.)

Bei dem bedeutenden historischen und künstlerischen Werth des Monumentes, von welchem wir reden, muß man sich wundern, daß es lange Zeit so wenig beachtet worden zu seyn scheint. Glücklicherweise stellte gegen 1578 der damalige Prior der Augustiner Eremitaner Brüder, Antonio da Tortona, unter den alten Schriften des Klosters Nachsuchungen an, und entwarf eine kurze Geschichte der Lade, welche gegenwärtig das Hauptdocument für uns ist. Aus dieser Dichiarazione della fabrica della presente arca, welche sich in der Bibliothek zu Pavia unter dem auf die Kirche S. Pietro in Ciel d'oro Bezug habenden Manuscripten vorfindet, geht hervor, daß die Lade begonnen ward am 11. Dezember 1362 unter dem Priorate des Paters Bonifazio Bottigella. Am 20. August 1365 wurde der untere Theil in die Sacristei gebracht und daselbst aufgestellt. — Aus dem fernern Verfolge dieser Erläuterung scheint sich zwar zu ergeben, daß die Lade in obengenanntem Zustande („la base di essa arca") geblieben bis nach dem Tode Johann Galeazzo Visconti's (1402), welcher in seinem Testamente (1397 oder 1401) seinen Erben die Vollendung der Lade anbefahl („Item quod arca marmorea quae est in ecclesia sancti Augustini, sita in citadella Papiae, compleatur et corpus Sancti Augustini quod esse dicitur in ipsa ecclesia, reponatur in arca praedicta,"), was indeß nicht geschah: dies dürfte aber auf einem Irrthum des Berichterstatters und Mißdeutung des Wortes „Vollenden" beruhen, und höchst wahrscheinlich wurde die Lade wenige Jahre nach 1365 zu jenem Punkte gebracht, wie wir sie heute sehen, so daß nur der obere Theil fehlte. Aus mehreren Erwähnungen der Lade als eines prachtvollen Werkes, und aus Akten über die 1392 vorgefallenen Streitigkeiten zwischen den Eremitanern und den Lateranensern, welche Kloster und Kirche gemeinschaftlich inne hatten, über eine Summe von 4000 Goldgulden, welche größtentheils für jenes Monument ausgegeben worden waren, kann man schließen, daß dasselbe damals schon weit gediehen war. Die Lade mag also bereits gegen 1370 ungefähr so gewesen seyn, wie sie gegenwärtig besteht, wobei ihr immer noch acht Jahre zur Ausführung angewiesen bleiben, während die des Petrus Martyr in Mailand im Zeitraume von dreien vollendet wurde.

In der Lebensbeschreibung Girolamo's da Carpi sagt Vasari im Vorbeigehen, indem er von verschiedenen Gebäuden redet: „Gleicherweise die Kirche von S. Pietro in Ciel d'oro zu Pavia, wo sich der Leib des heil. Augustin in einem Grabmale befindet, das in der Sacristei steht, mit vielen kleinen Figuren, welches, so wie mir scheint, von der Hand Agostino's und Agnolo's aus Siena ist." Diese Meinung ist, man mag nun den Styl des Werkes oder die Chronologie vergleichen, ohne die geringste Haltbarkeit. Agostino starb bereits 1348, und Agnolo hätte im Jahr 1362 wenigstens 90 Jahre alt seyn müssen. Sich hier auf Hypothesen einzulassen, wie Cicognara (welcher glaubt, die Lade könne von Pietro Paolo und Jacobello aus Venedig, Schülern jener sienesischen Meister seyn) u. A. würde zu keinem Ziele führen: der sicherste Weg ist wohl die Vergleichung unseres Monumentes mit andern derselben Zeit. Dasjenige, welchem es sich am meisten im Style nähert, ist die schon mehrerwähnte Lade des Petrus Martyr in S. Eustorgio zu Mailand, 1339 von Balduccio, aus der Pisaner Schule, errichtet. Nicht nur die Anordnung im Allgemeinen ist dieser letztern nachgeahmt, sondern auch viele Einzelheiten, wie die Tugenden, die himmlischen Gewalten, S. Gregor mit der Taube, S. Ambrosius mit der Disziplin. Auch findet man viele Aehnlichkeit in den Basreliefs, ferner in der Art der Behandlung der Figuren, der

Gewänder und der Accessorien. Es möchte daher wohl keinem Zweifel unterliegen, daß dieses Werk aus der Schule hervorgegangen ist, welche Balduccio in Mailand gründete, und der wir manches Monument verdanken, wie den nach 1317 entstandenen mit Basrelief verzierten Altar der drei Könige in S. Eustorgio, das Denkmal Stephan Visconti's († 1327) in derselben Kirche, dasjenige Azzo Visconti's († 1339) in der Kirche S. Gottardo, das viele Aehnlichkeit mit dem unsern hat und sich jetzt — freilich verstümmelt — im Hause der Marchese Trivulzio befindet, endlich noch jenes Bernabò Visconti's in der Kirche S. Giovanni in Conca, vor 1384 errichtet, in welchem Jahre seine Gattin Beatrice della Scala darin beigesetzt ward (Abbildungen dieser drei bei Litta, famiglie cel. d'Italia. Visconti.). Schon 1322 hatte Balduccio bei Sarzana das Grab Guarnieri's, Herrn von Lucca, gearbeitet; gegen 1336 scheint er, ein Künstler von Ruf, nach Mailand gekommen zu seyn. Im Jahre 1347 vollendete er die Hauptthüre der Kirche der Brera (welche Kirche er auch mit Bildsäulen schmückte); spätere Arbeiten von ihm sind nicht bekannt. Vergleicht man mit seinen Werken unsere Lade, so findet man, bei vieler Uebereinstimmung, weit höhere technische Vollendung in dieser letztern, besonders was die Statuen betrifft, die in jenen meist übertrieben in den Attitüden oder hart und steif sind.

Unter den Schülern Balduccio's findet sich einer, welcher wohl den meisten Anspruch darauf hat, für den Meister gehalten zu werden, von dem die Lade des heil. Augustin herrührt. Es ist Bonino da Campione, aus jenem Dorfe am Luganersee, wo sich das Intelvithal eröffnet, hervorgegangen, das, wie Tiraboschi und Cicognara erläutert, im XIII. und XIV. Jahrhundert, wie jetzt Carrara, eine Menge von Bildhauern nach allen Gegenden Italiens, besonders aber nach der Lombardei aussandte, wo hunderte von ihnen an den Domen von Mailand und Modena arbeiteten, bald als Bildhauer, bald als Steinmetzen, und zum Theil sich zu wackeren Künstlern heranbildeten. Nur von wenigen unter ihnen sind die Namen bekannt: mit einer wie es scheint ihnen eigenen Bescheidenheit setzten sie nur selten eine Inschrift auf ihre Arbeiten, und so ist ihr Andenken meist im Zeitenstrom untergegangen. Von dem genannten Bonino ist das prachtvolle Grabmal Cansignorio's della Scala zu Verona, welches sich dieser im Jahr vor seinem 1375 eingetroffenen Tode mit einem Aufwande von 10,000 Goldgulden errichten ließ, und auf welchem man in gothischen Buchstaben liest: Hoc opus sculpsit et fecit Bonino de Campiliono mediolanensis diocesis (s. P. Litta fam. cel. Scaligeri p. II.). Dieser Bonino war unter denen, welche 1388 beim Dombau in Mailand zu Rathe gezogen wurden, wo wir noch einen Marco aus Campione finden (vergl. Franchetti, storia del Duomo di Milano). — Es würde uns hier zu weit führen, wenn wir in das Detail der Vergleichung eingehen wollten, welche Hr. Sacchi zwischen beiden Kunstwerken, dem zu Pavia und dem zu Verona, anstellt: wir begnügen uns damit, in der Kürze zu bemerken, daß er die Stellung der Figuren im Allgemeinen, die Haltung, den Ausdruck, die Gesichtsbildung, die Anordnung der Haare, den Faltenwurf so übereinstimmend findet, daß sie nicht nur auf dieselbe Schule, sondern auf denselben Künstler hindeuten, dem er auch das schon erwähnte Denkmal Azzo Visconti's zuspricht. —

Es bleibt nun am Schlusse noch übrig, über die Schicksale des großartigen Monumentes einige Worte beizufügen. Aus Pavia nach Mailand versetzt, kehrten die Eremitaner 1786 nach ersterer Stadt zurück, und brachten die Gebeine des Heiligen nebst der Lade in die Kirche Jesu, wo sie 13 Jahre lang unaufgestellt liegen blieb. Nach Aufhebung des Ordens, 1799, ließ der damalige Bischof sie in die Domkirche bringen; im folgenden Jahre wurde sie mit dem Altare, auf dem sie stand, von der für den Verkauf der Nationalgüter eingesetzten Administration an Handelsleute verkauft, aber glücklicherweise noch durch die Bemühungen des Domkapitels vor unvermeidlichem Untergange durch Zerstückelung gerettet. Langwierige Streitigkeiten zwischen dem Kapitel und der Munizipalkongregation über das Besitzrecht verzögerten ihre Aufstellung. An diese ward endlich gedacht, nachdem Monsignor Luigi Tosi den bischöflichen Stuhl von Pavia bestiegen. Im Jahr 1831 wurde der Bau der neuen Kapelle in dem unvollendeten Dome begonnen, wo die Lade aufgestellt werden sollte. Diese wurde auf eine länglichviereckige Basis von etwas über 6' Höhe gestellt, davor ein einfacher Altartisch mit einer einzigen Stufe und ohne Tabernakel; unter dem Altare befinden sich in einer Zelle die in einem silbernen Kasten eingeschlossenen Gebeine des Heiligen. Vier große Statuen (S. Syrus, erster Bischof der Stadt; S. Epiphanius, S. Ennodius und der sel. Alexander Sauli) nebst zwei Basreliefs, welche sich auf die Geschichte des Heiligen beziehen (die Flucht der Bischöfe vor den Vandalen, indem sie die heil. Reste mit sich aus Afrika retten, und die Ankunft des Körpers in Pavia) von dem Bildhauer Monti aus Ravenna, verzieren die Kapelle, welche auch sonst noch auf passende Weise ausgeschmückt wurde. Bereits am 27. August 1832 wurde sie feierlich eingeweiht. Der Tag ward für Pavia zu einem froben Volksfeste.

Je mangelhafter frühere Abbildungen dieses merkwürdigen Denkmales der mittelalterlichen Kunstepoche waren, um desto bereitwilliger wird man das Verdienst der gegenwärtigen anerkennen, welche von Cesare und Giovanni Ferreri mit großer Sorgfalt, treuer

Auffassung des Charakters, sowohl der Figuren als der architektonischen Theile, und sehr sauberer Ausführung gezeichnet und in Kupfer gestochen worden sind. Die vier Tafeln enthalten: 1) die Vorderseite der Lade, 2) die Hinterseite, 3) die zwei schmalen Seiten, 4) a. die Decke des mittlern Geschosses, b. den Durchschnitt desselben, c. die Fläche desselben mit der liegenden Statue des Heiligen. Die historische Beschreibung, aus der wir einen, so weit die hier nothwendige Kürze es erlaubte, möglichst vollständigen Auszug zu liefern uns bemüht haben, gibt einen neuen Beweis, mit welchem Eifer und welcher Gründlichkeit Hr. Def. Sacchi, dem wir schon so manche werthvolle Arbeit verdanken, sich die Erforschung und Erläuterung alles dessen angelegen seyn läßt, was auf vaterländische Kunst und Literatur Bezug hat. — Das sehr anständig ausgestattete Werk ist Sr. kaiserl. königl. Hoheit dem Erzherzoge Vicekönig der Lombardei von dem Podesta und den Munizipal-Assessoren der Stadt Pavia und den Mitgliedern der mit Errichtung der Lade des heil. Augustin beauftragten Kommisson gewidmet.

Florenz.

Alfr. Reumont.

Alterthümer.

In Kertsch sind außer den 120 Menschen, welche täglich an den öffentlichen Bauwerken in der Stadt arbeiten, 160 andere bei den Nachgrabungen beschäftigt, welche auf Befehl des Ministeriums des Hofes und nach Anordnung der Direction des dortigen Museums veranstaltet sind. Diese Forschungen gehen hauptsächlich auf einen Hügel, der für das Grab eines Königs vom Bosporus gehalten wird.

Die griechische Regierung hat für den Aufbau Athens ihren Plan so entworfen, daß der von den alten Monumenten eingenommene Raum einer vollständigen Entbläßung offen bleibt, und die Neubauten außer ihm und neben ihm geführt werden sollen. Allem Unfug, der mit und bei Ausgrabungen Statt finden möchte, ist durch Anstellung des Athenienses Pittakis gesteuert, als Archäologen des östlichen und westlichen Griechenlands. Die Ausgrabungen gehen langsam voran, da die Subscription noch nicht bedeutend genug ist, und die Regierung vorerst durch andere Bedürfnisse in Anspruch genommen wird.

Der französische Architekt, Hr. Gourv, welcher den Gesandten, Hrn. Bois Lecomte, auf seiner Mission nach Egypten begleitet, hat im Monat November v. J. zu Adrianopel in der berühmten Moschee des Sultans Selim Mehreres aufgenommen. Besonders hat auch Eski-Serail (das alte Serail), der Aufenthalt der Sieger von Byzanz, welches i. J. 1330 erbaut worden ist, die Neugierde der beiden Reisenden auf sich gezogen. Die vergoldeten Plafonds der Zimmer, die Verzierungen in persischem Geschmack, die Bäder vom reinsten Marmor, die inneren Wände zierlich a fresco gemalt, alle diese merkwürdigen Ueberreste einer Zeit des Luxus und der Eroberungen, die noch ein Ansehen der Neuheit behalten haben, wurden von Hrn. Gourv getreu kopirt.

In Rom ist das ungeheuere Mauerwerk zur Unterstützung der äußeren Wölbungen des Colisäums in den, den Tempeln der Venus und der Roma gegenüberliegenden Theilen, welche Einsturz drohten, vollendet worden. Diese große Arbeit ward schon i. J. 1820 auf Anordnung Papst Pius VII. vom Architekten Valadier begonnen. Der jetzige Papst Gregor XVI. hat auch die Gewölbe eines unterirdischen Ganges, durch welchen der Kaiser Commodus sich in seine Bäder im Pallast des Circus begab, wieder herstellen, auch den Grund und Boden der ehemaligen Arena und einiger benachbarten Denkmäler reinigen lassen. So ist z. B. der Triumphbogen des Constantin nicht mehr in einem hohlen Umkreis vergraben, sondern hebt sich frei vom Boden aus. Andere Ausgrabungen sollen einen Durchgang öffnen, durch welchen dieser Triumphbogen mitten auf die Straße zu stehen kommen wird. An diese Perspektive werden auch der Triumphbogen des Titus, eine Seite des Palastes der Cäsaren und die Brücke des Nero, so wie die Grundlage von dem Kolosse dieses Kaisers sich anschließen. Endlich wird die via sacra, deren Pflaster aufgerissen ist, bald in einem großen Theil zugänglich seyn. Von den Herstellungen am Mausoleum des Hadrian (Engelsburg) haben wir schon früher Meldung gethan.

In der Nähe von Plymouth in England wurde im Anfang dieses Jahres eine schöne goldene Münze aus der Zeit des Kaisers Nero ausgegraben; sie ist sehr gut erhalten, hat die Größe eines Sovereigns, wiegt 4 Gran 17 Drachmen und enthält auf der Vorderseite das Bildniß des Kaisers mit der Umschrift Nero Caesar Augustus und auf der Kehrseite eine sitzende weibliche Figur mit der Unterschrift: Salus.

Bei dem Graben einer Wasserleitung in der Straße la Harpe in Paris, gegenüber dem Thermenpalast und neben der medicinischen Schule, hat man den Grund antiker Bauwerke gefunden, welche ohne Zweifel Nebengebäude jenes alten umfangreichen Palastes waren.

Medaillenkunde.

Am 8. Nov. 1835 besuchte zu Paris die k. Familie, begleitet von dem König und der Königin der Belgier, das königl. Münzgebäude und das Museum der Münzen. In ihrer Gegenwart wurden zwei Medaillen, die eine zum Andenken an die Feierlichkeit dieses Besuches, die andere in Beziehung auf die Anwesenheit des Königs Leopold und seiner Gemahlin, ausgeprägt.

Bei Gelegenheit der Einweihung des Denkmals auf Karl Friedrich von Baden in der Pforzheimer Schloßkirche am 22. Nov. 1833 wurden dem Großherzog Leopold vier Medaillen überreicht, in Gold, Silber, Kupfer und Eisen, wovon diese zu Pforzheim in der Fabrik des Hrn. Beutlser verfertigt war. Sie trägt auf der Vorderseite das Brustbild des Großherzogs mit der Umschrift: Leopold, Grossherzog von Baden, und auf der Rückseite die Inschrift: Und seinem Vater Carl Friederich dem Gründer der Pforzheimer Fabriken, am 22. November 1833.

Am 30. Nov. 1833 zogen einige Fischer von Bannyshannon (Irland) in ihren Netzen eine kupferne Büchse von 6″ Länge, 4″ Breite und 2″ Höhe heraus, welche 84 Medaillen mit dem Bildnisse Jakobs I. von Schottland enthielt. Diese Münzen waren durch das Meerwasser durchaus nicht beschädigt worden, da die Büchse hermetisch verschlossen und an allen Rändern mit Pech überzogen war.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Schorn.

№ 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. April 1834.

Neue Umrisse.

(Fortsetzung zu Nro. 18.)

3) GALERIE ZU SHAKSPEARE'S DRAMATISCHEN WERKEN. In Umrissen erfunden und gestochen von Moritz Retzsch. Zweite Lieferung. Macbeth. XIII Blätter. Mit C. A. Böttiger's Andeutungen und den scenischen Stellen des Textes. Herausg. von Ernst Fleischer. Leipzig und London. 1833. Fol.

Die erste Lieferung, Hamlet enthaltend, haben wir früher angezeigt. In dieser zweiten hat der Künstler, was er dort geleistet, um vieles übertroffen. Hamlet ist der bildlichen Darstellung weniger günstig als Macbeth; die Vorgänge sind zum Theil innere, nicht an Ereignisse geknüpfte, wenig mit Handlung verbundene, daher für das Auge schwieriger zu schildern. Im Macbeth ist alles Handlung, großes, figurenreiches Ereigniß, prachtvolle Scene. Das Gespenstische und das Gewaltige knüpft sich in ein furchtbares ganz äußerlich hervortretendes Schicksal zusammen. Wir würden aber dem Künstler Unrecht thun, wenn wir das höhere Verdienst seiner Leistung allein der größern Gunst seines Gegenstandes zuschreiben wollten. Heroische Auffassung und Anwendung reicher Kunstmittel sind Vorzüge, die allein seinem Geiste angehören, und die er beide hier in ungewöhnlichem Grade bewährt hat. Die Hexen eröffnen die Scene auf den beiden ersten Blättern. Sie gehören zu den Gestalten, welche dem Künstler am besten gelungen sind; bärtig, wie der Dichter sie schildert, groß, hager, in lange Gewänder gekleidet, in turbanartigem Kopfputz, gleich schaudererregend, sie mögen schwebend oder wie in der Erde festgewurzelt erscheinen. Sehr wohlgelungen sind ferner die beiden Scenen, wo der König die heimkehrenden Generale belobt, und wie Lady Macbeth den König vor dem Thor ihres Schlosses empfängt. Die heuchlerische Schmeichelei, die heimtückische Demuth läßt sich nicht besser ausdrücken, als in den einfachen Linien dieser Figur. Macbeth, dem der Dolch vorschwebt, auf dem sechsten Blatt ist uns zu theatralisch. Stellung und Drapirung haben etwas Gesuchtes. Sehr geistreich ist das Dämonische in Macbeths Geschick auf dem 7ten Blatt ausgedrückt. Während Macbeth den Dolch in des schlafenden Königs Herz stößt, schaudert er selber vor seiner Höllenthat; Nachtgespenster rufen die Diener auf, die schon im Schlaf von schreckhaften Träumen beunruhigt sind. Nur die Lady lauscht unbeweglich im Hintergrund des dritten Zimmers. Banquo's Ermordung und dessen Erscheinen beim Gastmahl auf dem 8ten und 9ten Blatt sind schön komponirt, doch dünkt uns Banquo dem Macbeth überall zu ähnlich gehalten. Auf den Blättern 10 und 12 erscheint Macbeth wieder etwas theatralisch; das Heldenhafte, was er haben sollte, liegt zu sehr in der Attitude; aber dort ist der Hexenspuk, hier das militärische Gefolge, das vor dem Birnamswald erschrickt, meisterhaft geschildert. Ganz vorzüglich gelungen scheint uns Blatt 11, die schwermüthige, vom Gewissen gefolterte Lady Macbeth. Auch über den tödtlichen Zweikampf auf dem 13. Blatt würden wir die Meinung des geistreichen Erklärers theilen, wenn wir nicht um der Einheit und Einfachheit willen die Erscheinungen zu beiden Seiten hinwegwünschten. Von sehr guter Wirkung ist, daß die Figuren hier sämmtlich größer gehalten sind, als im Hamlet, auch sind sie noch sorgfältiger radirt. In den Erklärungen finden wir wieder des Künstlers Andeutungen mit des erfahrenen Hermeneuten Ausdeutungen vereinigt, und die höchst stattliche typographische Eleganz, womit der Verleger das Werk schmückt, ist ganz dieselbe, wie bei der ersten Lieferung.

S.

4) SCHILLERS LIED VON DER GLOCKE, in Umrissen nebst Andeutungen zu diesen, von Moritz Retzsch. Stuttgart und Tübingen. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1833. kl. Quer-Quart.

Das Lied von der Glocke hat mich immer bedünkt als eine göttliche Komödie im Kleinen. Dante führt in

hundert Gesängen durch Unter- und Oberwelt des kirchlichen Bekenntnisses, und nimmt die Gestalten seiner Dichtung aus der Wissenschaft seiner Zeit und aus der Geschichte der bis dahin abgeflossenen Jahrhunderte. Schiller faßt in den schmalen Rahmen des Glockengusses den Himmel und die Hölle des menschlichen Lebens in dessen unmittelbaren Zuständen und nächsten Verhältnissen. Auch von diesem Gedichte ist es unmöglich, eine bestimmte Form und Gattung, der es ausschließlich eigne, nachzuweisen. Es enthält dramatische, epische und lyrische Elemente, und ist von dem Schleier einer Symbolik umwoben, welcher aber schon zu zerreißen droht, wenn man sie im gewöhnlichen trocknen Sinne didactisch nennt.

Der Reichthum und die Tiefe dieser Dichtung und vornämlich die darin enthaltene Reflexion und philosophische Weltansicht, für Jeden verständlich und erhebend, haben seit lange her nicht nur eine Vorliebe für das Lied von der Glocke erhalten, wo irgend deutsches Gemüth, deutsche Bildung und Gesinnung lebt; sondern es ist auch kein Wunder, wenn die übrigen Künste wetteifern in Aneignung und Verherrlichung dieser Poesie. Auch ist das Lied selbst vermöge seiner Vielseitigkeit und Fülle gleich geeignet, den bildenden wie den Tonkünstler anzuregen. Als Cantate, von Andreas Romberg, ist es längst gesungen und gekannt; eine melodramatische Bearbeitung hat mit gleichem Erfolge Peter Lindpaintner geliefert. Aber die Musik kann doch immer den Text nur begleiten; sie kann nur die darin ausgesprochenen Empfindungen lebendiger, tiefer, inniger aussprechen; ohne das Wort fehlt es ihr an dem klaren Mittelpunkte des Gedankens, an dem sichern Gleise der Vorstellungen, an welchen die Lyrik des Gedichtes zum Vorschein kommt. Daher hat eine zeichnende Behandlung um so viel mehr voraus, als es ihr gelingen kann, durch die Darstellung der dramatischen Scene, durch die Festhaltung des epischen Moments, durch die Verkörperung oder Andeutung der symbolischen Ideen die Dichtung, in deren Abwesen, zu reproduciren. Es steht dem Umriß oder Gemälde noch weiter zu, je nach dem Sinn und Verständnisse des Unternehmers, die poetische Schönheit in eine künstlerische und malerische umzusetzen und so von dieser Seite ein eben so eigenthümliches als anschließendes und vom Gedicht abhängiges, ein, wo nicht im Stoff, doch in den Motiven und der Behandlung originales Kunstwerk hervorzubringen. Die Zeichnung kann, und muß oft auf ihrem, von dem der Poesie verschiedenen Standpunkte manchen vom Dichter nur angedeuteten Gedanken mehr, als was derselbe ausführlicher sagt, hervorheben und vervielfältigend ausbreiten, und so gewinnt ihre veränderte Auffassung und Bearbeitung desselben Gegenstandes nur um desto mehr an Wahrheit und Interesse.

Moritz Retzsch hat einen Namen, der uns jedes weiteren Vorwortes über seine Befähigung enthebt. Ich will daher über seine Art und Weise, das Lied bildlich zu gestalten, nur so viel beibringen, als nöthig scheint, um zum Genusse einzuladen und die Würdigung vorzubereiten. Es läßt sich dabei an die kurzen, aber treu charakterisirenden Bemerkungen anknüpfen, welche, ohne Zweifel von der Hand des geistvollen Künstlers selbst, dem eleganten Textabdrucke des Lieds von der Glocke beigefügt sind.

Die drei Bestandtheile des Gedichtes, den dramatischen der Arbeit des Glockengusses zwischen Meister und Gesellen, den epischen der eingeflochtenen Episoden über das gesellschaftliche und Einzelleben, und den allegorischen, worin die ethische Idee des Ganzen ihre Radien concentrirt, hat der Künstler schon durch die äußerste Form des Rahmens unterschieden; sofern das Erstere, die Handlung selbst, oder was er das Technische hier nennt, eine kleinere und ovale Einfassung hat, das Andere, die Reflexion aus dem Kreis der Geschichte in die scharf bestimmten Grenzen eines linirten Vierecks eingeschlossen bleibt, und das Dritte, das rein Poetische und Symbolische, schrankenlos aller Begrenzung durch Rahmen und Linie entbehrt.

Mit einer Vision wird die Reihe der dreiundvierzig Blätter eröffnet. Sie führt in einem Wolkengebilde dem geistigen Blick die Grundzüge der gesammten Dichtung vor. Die Glocke, selbst durchsichtig wie der Aether, schwebt in den Höhen, und eine dreitheilige Flammenzunge, das Symbol der Begeisterung wie der Wahrheit, sprüht über ihr empor. Die Horen umtanzen sie, und führen leichtverschlungen und in leiser Berührung die Zwietracht, die Freude, den Schmerz und den Frieden, jede dieser Gestalten durch Ausdruck und Attribut erkennbar, in ihrem lustigen Reigen.

Hierauf sehen wir das Innere der Werkstatt; in deren Mitte der Meister, ordnend unter den mannichfach beschäftigten Gesellen; hinten der Schmelz- und Gußofen, mit seinen in Ketten hängenden Schiebern, Guß- und Zuglöchern, und, aus der Dammgrube ein wenig hervorragend, die Form der Glocke. Das obere Giebelfeld dieses Blattes, das als Prolog gelten mag, ist mit symbolischen Andeutungen ausgestattet: des Dichters Bild, von der Schlange umrahmt und darüber ein Stern, bedeutsam gestaltete Lyren im Eichen- und Lorbeerkranz zu beiden Seiten, wo weiter zurück links Prometheus sinnend ruht und vor ihm der Staubfaden eines Blumenkelches, in Gestalt eines Klöpfels, an die aus einer Ranke hervorsprießende, hängende Blüthenglocke rührt, rechts Minerva unter den Sinnbildern der Kunst, der Wissenschaft und des Fleißes sitzt.

Auf dem dritten Blatte wird von den Arbeitern der Ofen beschickt, wornach die Glocke auf der vierten Tafel im Zustande der Entstehung erscheint. Hoch über dem Gußwerke in der tiefen Grube schwebt die vollendete, von Geistern im Glockenstuhle befestigt. Auf dem Fries des Gemaches sind die im späteren Verlaufe des Gedichtes hervortretenden Geschicke des Menschenlebens angedeutet, getragen von drei großartigen Carpatiden, den Symbolen der Zeit.

Nachdem des Ofens fernere Besorgung, die Reinigung der Masse u. s. f. im nächsten Blatte vorgestellt ist, beginnt vom sechsten an der epische Theil, die historische Darstellung des Künstlers. Der Zug zur Taufe, die Handlung der Taufe selbst, über welcher wiederum die Genien des Lebens und des Todes mit ihren Urnen schweben, die Mutterliebe und Kinderpflege, die Knabenjahre, die Trennung von der Heimath, das Stürmen durch's Leben, im unwirthlichen Norden, wo die Natur, im schönen Süden, wo der Mensch dem Wanderer Gefahr droht; die Heimkehr, das Wiedererkennen der Eltern, das Wiederfinden der Geliebten, die verborgene Neigung, das heimliche Geständniß, die beseligende Umarmung, der erste Kuß, folgen sich in den lieblichsten Bildern. Nach einer Unterbrechung des 21sten Blattes, worauf die Prüfung des Gemisches in der Werkstatt vorliegt, wird der Kirchgang der Hochzeitfeier, die Reise des Mannes, das häusliche Walten der Gattin und Mutter, die Rückkunft des Ersehnten, sein Wohlstand und im Gefühle desselben seine Herausforderung des Geschickes geschildert. Das Verderben naht (Taf. 27) auf den Fittigen des Sturmes. Die Arbeiter an der Glocke (Taf. 28) beten einen frommen Spruch. Nun kommen die Darstellungen der Vernichtung des herrlichen Besitzthums, des Wiederfindens der Lieben auf der leergebrannten Stätte, der Bestattung der Mutter, vorüber dem Landmann, der den Samen in die Furchen des Ackers wirft, (auf zwei Blättern, das eine Mal die Leiche, das andre Mal der Säemann im Vorgrunde); sofort des Abendgeläutes beim Heimzug der Rinder und der Einfuhr des Erndtewagens, den Tanz und Lust umgibt; der Ordnung, die das Gesetz dem Bürger beim Einbruche der Nacht gewährt; und des Friedens, den ein frommer Klausner auf seinen Knien vom Berge herab auf die im Thal gelegene Stadt herabsieht. Aber (Taf. 37 f.) der Aufstand rührt sich und kehrt alle Ordnungen und Verhältnisse um, raubt Sicherheit und Ruhe.

Endlich (Blatt 39) ist die Glocke vollendet, und wird von den herbeigelassenen Beschauern bewundert. Ihre Vollendung trifft mit der Feier des Friedens zusammen, den sie einläutet (Bl. 40). Sie wird hängend im Glockenstuhle, den Blicken nähergerückt, von den Standbildern der Jahreszeiten und der schon früher (Bl. 2) mit den Horen verbundenen geistigen Mächte umringt; darüber das Bild des Erlösers; die Elemente der Natur zur Rechten und Linken in Bewegung gesetzt; Weltgericht und Wiederbringung der Verlorenen im Frontispiz und übrigen Ornament des Gotteshauses angedeutet (Bl. 41). Noch einmal erscheint ein Reigen, diesmal der Jahreszeiten, hoch über dem Erdball in Wolkenräumen; unter ihnen der Thierkreis, über ihnen der Genius der allumfassenden Zeit, zu dessen Rechten ein Weltkörper entsteht, zur Linken ein anderer in der Vernichtung begriffen ist. (Bl. 42) Dies leitet hinüber zum letzten Bilde, auf welchem unter den Trümmern des herrlichen Domes die Glocke liegt, deren Riß durch den Namen Concordia geht, während feierlich der Mond auf die Stätte der Vergänglichkeit herabsieht.

Diese trockenen Andeutungen wollen nur andeuten, aber sie vermögen gewiß als solche die Fülle der Ideen und Motive dieser Darstellungen ahnen zu lassen. Der Künstler ist dem eigenen Genius gefolgt, indem er die schöne Episode der Jugendliebe mit Beziehungen und Umständen ausführte, die nicht im Gedichte selbst ausgesprochen, aber durchaus im Geiste desselben empfunden und gegeben sind. Eben hier, wo der geschichtliche Verlauf, wie dort bei der Arbeit des Glockengusses, wo die Handlung unmittelbarer Thätigkeit malerische Stoffe und Motive darbot, hat er mit besonderer Aufmerksamkeit und Vorliebe verweilt, und sind ihm auch diese beiden Seiten seines Werkes ausnehmend gelungen. Das Allegorische der Dichtung hat Retzsch theilweise mehr in phantastischer Art behandelt und durch Andeutung abnormer oder verschwimmender Gestalten und dergleichen das Geheimnißvolle des Gegenstandes zu bezeichnen gesucht. Vielleicht wäre mehr Einheit zwischen diesem und den beiden anderen Theilen wahrzunehmen, wenn das Kostüme gleichfalls in dem Charakter mittelalterlicher Darstellung gehalten wäre, während wir mit einem Male hier an griechische Formen und vorchristliche Mythen erinnert werden. Der Entwurf der einzelnen Blätter, die Anordnung der Gruppen ist mit Geist gedacht und überaus ansprechend, und bietet einen mannichfaltigen Wechsel dar. In der Zeichnung geht das Gefällige dem Charakteristischen vor, und überhaupt scheint uns die Bedeutsamkeit mehr in der Wahl und Verknüpfung der Scenen, als in dem Ausdruck des Einzelnen zu liegen, wiewohl die bewegliche Phantasie des Meisters alle diese Gebilde mit Leben und Bewegung, Kunst und Anmuth ausgestattet hat. Jedenfalls möchten wir diesen reichen und lieblichen Cyklus allem Früheren gleich-, wo nicht voranstellen, worin das schöpferische Talent des Hrn. Retzsch sich beurkundet hat.

Eine mehr belustigende Bilderreihe bietet

5) SCHILLERS PEGASUS IM JOCHE, nebst Andeutungen zu den Umrissen von MORITZ RETZSCH. Stuttgart und Tübingen. Ebendas. 1833. kl. Quer-Quart.

dar. Elf Blätter geben die bedeutendsten Momente der poetischen Erzählung: wie der arme Dichter mit umgekehrter Tasche sinnend über dem Plane brütet, sein Flügelpferd zu verkaufen; wie das stolze Thier von ihm an den Pferdehändler gebracht, und von diesem dem ehrlichen Hans angehängt wird, der aber schon auf dem Heimritt vom Pferdemarkte den Anfang seiner Leiden macht; dann die gewaltsame Einspannung des Götterrosses vor den Steinwagen, und wie es unwillig denselben umwirft; sein Vorspann am Postwagen, den es durch Sümpfe und über Stock und Stein bis auf den jähen Absprung des Bergfelsens zieht; darauf die Aushungerung und Erniedrigung im Stalle, und die Noth auf dem Ackerfelde, wo es mit dem Ochsen unter einem Joche geht, wo nun aber auch der Dichterjüngling erscheint und auf seinem freigewordenen Rücken in die Lüfte emporschwebt. Ein Vorblatt, welches die Idee des Ganzen im Resultate concentrirt, gibt eine Apotheose des Dichters; inmitten einer aufgehenden Sonne steht in hoher Ferne unter Eichen und Pappeln der Tempel des Ruhms; davor ein Hain und See mit Schwänen, worin die berühmtesten Bildsäulen der Götter Griechenlands sich spiegeln; im Vordergrunde auf einsamer Insel ein Altar mit der Büste des Dichters, von dem Lorbeerkranz umgeben, die verstummte Leier lehnt an dem sinnvoll dekorirten Altar. Hoch aber in den Lüften schwebt der Hippogryph mit dem Unsterblichen durch die Wolken dem Orte seiner Bestimmung zu.

In diesen Zeichnungen herrscht viele Laune; namentlich die Figur des Landmannes, der in seiner eifrigen Einfalt den Pegasus zu bezwingen hofft, ist mit ausdrucksvollen Zügen entworfen. Das Flügelpferd hat der Künstler, vielleicht an den Typus der mittelalterlichen Kirchenkunst erinnernd, in einem größern Maaßstabe gehalten als die übrigen es umgebenden Gestalten; freilich hier wohl das einzige Mittel, wodurch die zeichnende Kunst den Charakter geistiger Kraft und Hoheit anzudeuten vermag. —en.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Nach einem Schreiben des Dr. Forchhammer aus Nauplia (6. Sept. 1833) befinden sich im östlichen Giebelfelde des Parthenon rechts im Winkel zwei Pferdeköpfe, links daselbst ein Pferdekopf. Im westlichen Giebelfelde sind nach dem rechten Winkel hin noch eine weibliche und eine männliche Figur, beide ohne Köpfe, und nach dem linken hin das Gewand einer liegenden weiblichen Figur übrig. Von den Metopen der Nordseite sind, von der Linken zur Rechten, Nro. 1, 2, 3, 24, 25, 27—31 vorhanden, in den erhaltenen Metopenöffnungen in Nro. 25 und 26 aber fehlen die Bildwerke. Auf der Südseite ist nur noch Nro. 1 vorhanden, den noch erhaltenen Oeffnungen 2—10, 25—32 fehlen die Bildwerke. Die Ost- und Westseite haben dagegen jede ihre vollständige Metopenzahl, je 14, bewahrt. — Vom Zophoros (Fries der Cella) ist die ganze Reihe an der Westseite, mit Ausnahme der nördlichsten Platte, sehr gut erhalten und an dem ursprünglichen Ort ihrer Bestimmung. Alles Uebrige bis auf die Platten Nro. 1, 2 u. 4 der Südseite ist verschwunden. — Im April v. J. kamen bei einer Aufräumung des Gesteins um den Tempel 1) an der Nordseite eine Platte vom Zophoros mit der Darstellung von zwei Opferkühen, jede von zwei bemäntelten Männern geführt; 2) daneben, mehr westlich, ebenfalls innerhalb des Peristyls, eine Platte vom Zophoros mit drei bekleideten jugendlichen männlichen Hydrophoren, die Hydria auf der Schulter tragend; darauf ein vierter sich bückend, die Hydria von der Erde aufzuheben; hinter diesem eine Flötenspielerin halb sichtbar; 3) an derselben Nordseite, in der Mitte, außerhalb des Peristyls, eine Platte vom Zophoros, worauf ein Wagen mit einer Zügelhalterin und dem Fuß eines bewaffneten Jünglings, der auf den Wagen springt. Darnach eine nackte Figur, von vorne, welche den heranstürzenden Rossen der hinteren Quadriga wehrt, davon aber nur ein Vorderkopf zu sehen; 4) an der östlichen Hälfte der Südseite, weit außer dem Peristyl, ein Fragment von einer Platte, worauf Citherspieler erkannt werden; 5) am westlichen Ende eine Metope, wahrscheinlich die dritte oder vierte: ein Centaur (von Osten nach Westen), welcher ein Weib entführt; beiden fehlen die Köpfe, der weiblichen die Beine und der rechte Arm.

In Soudron bei Chalons-sur-Marne fand ein Weingärtner in einer Grube, in die er beim Arbeiten gefallen war, drei Diota's von gebrannter Erde, welche 50 Litres, etwa das Doppelte einer römischen Amphora, halten. Die Diota, ein Gefäß mit zwei Henkeln und einem spitzzulaufenden Untertheile, war bei den alten Einwohnern dieser Gegend in starkem Gebrauch. Die hier aufgefundenen scheinen ein bestimmtes Maas für den Weinhandel gewesen und zugleich zum Gottesdienste gebraucht worden zu seyn. Die Diota ist auf den alten Münzen von Chalons ein Attribut des Bacchus.

Der Fürst Borghese läßt in verschiedenen Gegenden seines Besitzthums Ausgrabungen anstellen. Man hat bei Aqua traversa, 4 Miglien von Porta del Popolo an der Vejenterstraße, angefangen und vorerst die Reste der Marmorgruppe eines Bacchus mit dem Satyr gefunden.

Nach dem Vorstehenden erlauben wir uns Anzeige und Preise aller in unserem Verlage erschienenen Kunstwerke des berühmten Retzsch beizufügen:

Retzsch, M., Umrisse zu Goethe's Faust, eine Tragödie, 1r Theil, in 26 Blättern. Quart.	5 fl.	36 kr.
— — — — Schiller's Fridolin, in 8 Blättern. Quart.	1 „	40 „
— — — — — Kampf mit dem Drachen, in 16 Blättern. Quer-Folio.	4 „	— „
— — — — — Lied von der Glocke, in 43 Blättern. Quart.	6 „	— „
— — — — — Pegasus im Joche, in 12 Blättern. Quart.	3 „	— „

Stuttgart und Tübingen, im April 1834.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 32.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Erster Brief.

Paris, 6. März 1834.

Seit dem ersten März sind die Galerien des Louvre dem Publikum geöffnet. Bevor ich Ihnen jedoch über Einzelheiten berichte und in die Kritik einzelner Kunstwerke eingehe, erlauben Sie mir heute einige allgemeine Betrachtungen über Kunst, die als Einleitung zu unsrer Darstellung und Beurtheilung des diesjährigen Salons dienen mögen.

Unstreitig ist die hohe künstlerische und wissenschaftliche Ausbildung die glänzendste Seite unserer Zeitepoche. Alle Wissenschaften und Künste haben einen bewundernswürdigen Umfang erreicht; sie haben das Leben und Wohlsein mit einer solchen Masse nützlicher und glänzender Kenntnisse und Erfindungen umgeben, daß sich hierin keine Zeit mit der jetzigen messen kann. Aber dennoch fehlt ihnen ein Etwas! Sie vermögen nicht, die Tiefen unserer Seelen zu befriedigen. Von einem höhern Standpunkte aus betrachtet, erscheinen sie isolirt, es fehlt ihnen an Bedeutung und Hintergrund. Bei den Völkern der alten Welt hatten die Künste und Wissenschaften nur Bedeutung, insofern sie in das Leben, die Geschichte und Religion derselben eingriffen. Bei dem Egyptier, Inder, Griechen und Römer waren Naturanschauung, Geschichte und Religion ein ineinanderfassendes Ganze; alles Wissen, alle Künste lebten und bewegten sich auf diesem Hintergrunde. Die Bilder und Bildsäulen der Götter waren nicht leere Erfindungen der Phantasie; der Künstler hatte nur das bereits im ganzen Volke lebende Bild des Gottes ausgesprochen und das ganze Volk erkannte und verehrte dann die Hoheit darin. Die Werke des künstlerischen Genius erscheinen nicht als die Anstrengungen eines Einzelnen, vielmehr konzentrirte sich das ganze Volk, seine Sitten, seine Religion in dem auf diese Art mit dem reichsten Material ausgestatteten Künstler, Dichter, Philosophen, und ihre Werke bekommen dadurch jenen lebensvollen, frischen Glanz, jene tiefe, wunderbare Harmonie, die nur den Alten eigen ist, und die wir, begabt mit der durchdringendsten Verstandesschärfe, dennoch nicht zu erreichen vermögen. Gediegene, tönende Metallnatur ist der Charakter dieser Kunstwerke, einfach, großartig, gemessen und wahr und recht die Form; in ihnen athmet ein freier Genius, eine kräftige, gesunde Natur, eine grandiose Simplicität, ein religiöser, volksthümlicher Sinn.

Den Wissenschaften und insonderheit den Künsten unserer Zeit fehlt jene religiöse, volksthümliche Bedeutung fast gänzlich: es fehlt ihnen an Wärme und Nationalität, sie bewegen sich alle auf dem Hintergrunde einer kosmopolitischen Philosophie. Unsere ganze moderne Malerei und Sculptur ist trotz der subtilsten Kenntniß, trotz der geistreichsten Combinationen mit ihrer vollkommenen Technik und ihrem ganzen feingesponnenen Administrationssysteme doch nur eine leere, klägliche Nachahmung vergangener Zeiten.

Der Masse des Volks sind unsere Künste und Wissenschaften unzugänglich geworden; für diese sind nur Resultate, insofern sie das gewöhnliche und äußere Leben durchdringen, vorhanden. Für die eine rohe, ungebildete Hälfte dieser Masse existirt gar keine höhere Bildung, und zu der andern sogenannten gebildeten Hälfte, welche heutzutage eigentlich das Volk repräsentirt, stehen unsere Wissenschaften und Künste in keiner leben- und bedeutungsvollen Beziehung. Für sie existirt eigentlich keine Wissenschaft, sondern nur ein Wissen, welches sie aus dem Conversations-Lexicon von Brockhaus schöpfen, und die Künste sind ihnen eine belustigende Spielerei, um Gähnen und Langeweile abzuhalten. Wenige haben eine Ahnung von der Kunst als Kunst, an eine nationale Bedeutung denkt vollends Niemand. Es fehlt unserer ganzen Bildung jener leitende Grundsatz, jener Lichtpunkt,

von dem alle Wissenschaften und Künste wie Strahlen auslaufen, jene lebendige Anschauung der Natur, Welt und Zeit und des Gottes über ihr.

Die nüchterne Leere und Oede unseres Zeitalters hat die heiligen Haine der Kunst verdorren gemacht, und die Künstler sind entweder in die Oberflächlichkeit gemeiner Wirklichkeit und Plattheit versenkt oder zu einer Höhe hinaufgetrieben und in einen Luftkreis gelangt, wo sie kaum zu athmen vermögen und überall nur ein leeres, künstlerisches Nichts die Strebenden umfängt. Darum haben wir in unsern Tagen so wenige Spuren von wahrhaftiger Kunst, desto mehr Ueberfluß aber an allerlei Gekünstel und Kunstständeleien. Daher gehören jene zahllosen Erzeugnisse, wie sie uns jährlich die Kunstausstellungen bringen, wie sie zur angeblichen Unterhaltung, Erholung und Zeitverkürzung aus den Händen unserer sogenannten Künstler hervorgehen, welche der vielartigen Meinung sich bequemen, den Bedürfnissen und den Launen unserer Crösus schmeicheln und darum von aller Welt gelobt werden. Diese Kunstprodukte sind eine wahre Kunstplage unserer Zeit; mit ihrer äußeren Zierlichkeit und dem Anschein von Gesundheit thun sie so fromm, als wären sie Zeugen eines höheren Genius und als wohnte in ihnen wahrhaftiges Leben; in der That sind es aber nichts als leichte, lustige Schemen, Schatten vom Leben.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Umrisse.

(Beschluß.)

6) **Die Geschichte des Reichs Gottes**, nach der heiligen Schrift, in Bildern von **Wilhelm von Kügelgen**. Mit andeutendem Texte, herausgegeben von Dr. **Friedrich Adolph Krummacher**. Essen bei Bädecker. 1s Heft mit 7 Kupfertafeln. 1831. 2s Heft mit 7 Kupfertafeln. 1833. gr. 4. Preis jedes Heftes 1 Thlr.

„Das vorliegende Werk," sagt der Herausgeber in der Vorrede „soll und will die Geschichte des Reiches Gottes auf Erden in den denkwürdigsten Ereignissen der heil. Schrift künstlerisch darstellen, und somit das Einzelne und das Ganze dem Geist und Gemüthe näher bringen. Schon lange trug der Künstler den Wunsch in seiner Seele, auch durch seine Kunst zur Ehre des Reiches Gottes mitzuwirken. Der Unterzeichnete, der ihn schon früh väterlich liebte und jetzt seinen Sohn nennt, bestärkte ihn in diesem Vorsatz, und eine besondere Veranlassung brachte ihn zur Reife. Plan, Erfindung, Zeichnung und Ausführung der Bilder ist gänzlich das Werk des jungen Künstlers, und er wird ferner demselben seinen Fleiß und seine Muße widmen. Er hat sich hierbei, wie man nicht verkennen wird, Einfachheit, Klarheit und Anschaulichkeit, verbunden mit der dem heiligen Gegenstande gebührenden und von ihm tiefempfundenen Würde zum Ziele gesetzt. Sein Wunsch und Bestreben geht dahin, dem christlichen Volke, besonders auch der Jugend im Hause und in der Schule, was ihnen das Heiligste und Theuerste seyn muß, lebendig vor die Augen zu stellen, und somit auf Geist, Herz und Leben zu wirken. — Wer wüßte nicht, welchen lebhaften und bleibenden Eindruck bildliche Darstellungen auf die Seele machen. Als auffallenden Beweis könnte ich einen Versuch anführen, den ich an taubstummen, in der Religion unterwiesenen Kindern mit einigen der vorliegenden Bilder anstellte; doch wozu bedürfte es dessen? Und wie sollte nicht das Heilige, welches wie die Luft und das Licht, für Alle, alt oder jung, gebildet oder ungebildet, gemeinsam da ist, in würdiger Darstellung auch Aller Gemüth ansprechen? Außerdem haben diese Bilder den Zweck, die biblische Geschichte als ein großes Ganzes — als Geschichte Gottes unter den Menschen, und der Menschheit im Verhältniß zu Gott — darzustellen, so daß die einzelne Begebenheit, in ihrem rechten Lichte, als Theil des großen Ganzen und fortschreitende Entwicklung des göttlichen Erziehungsplanes erscheine."

Wir haben diese Worte eines ausgezeichneten Theologen und geistreichen Dichters absichtlich hier unabgekürzt wiederholt, um die gute Intention, die in dem Werke liegt, zu bezeichnen. Der Künstler ist jung und hat unverkennbares Talent. Ob er ein Sohn des verstorbenen Gerhard von Kügelgen, wissen wir nicht; seine Art und Weise verräth aber viele Uebereinstimmung mit demselben, nämlich gleiche Neigung zum Sinnbildlichen und zu einer gewissen Zierlichkeit der Formen, die sich jedoch entfernter vom Manierirten hält; selbst in der Handhabung der Radirnadel finden wir die Weise des genannten Künstlers wieder. In den meisten Bildern, namentlich des zweiten Heftes, zeigt sich ein schönes Talent zur Komposition und eine nicht geringe akademische Uebung im Entwerfen der Figuren, in allen auch ein reiner und zarter Sinn. Damit ist aber freilich der Beruf für biblische Darstellungen noch nicht erhärtet, und gerade die **erlernte** Art und Weise möchte dem Künstler darin am meisten hinderlich seyn. Die Gestalten des alten Testamentes verlangen Kraft, Gewalt und Tiefsinn, die des neuen Ernst und Begeisterung; und der Künstler frage sich nur, ob er nicht überall mehr zum Weichlichen und Süßlichen, zuweilen Theatralischen hinneigt, ob wirklich etwa der Erzvater Abraham und Isaak beim Opfer so zärtlich und geziert können ausgesehen haben? Hier sieht man, was das Studium — (wir sagen **Studium** — nicht

Nachahmung) — der ältern Meister wirkt. In ihnen war der biblische Geist lebendig — sie prägten ihn aus mit natürlicher Empfindung und geleitet von dem, was in der Kirche durch einen kräftig-religiösen Sinn herkömmlich geworden war. Daher blieb die einfache, ächte, aus wahrer Frömmigkeit entsprungene Auffassungsweise allen gemein. Gegen diese sticht nun unser modernes, meist sentimentales Wesen zu seinem auffallenden Nachtheil ab, weil gar Vieles daran nicht aus Gemüth und Natur hervorgegangen, sondern künstlich und äußerlich ist. Auch die moderne Sinnbildnerei, wie wir sie auf dem größern Theil der vorliegenden Blätter sehen, verhält sich zu der alten, wie unsre modernen Arien zu den alten Kirchenliedern; es fehlt ihr die historisch begründete Einfachheit, das Kirchliche und Geheiligte. Man sage nicht, daß die protestantische Kirche auf die alte Tradition keine Rücksicht nehmen dürfe. Was die Kunst während der ersten christlichen Jahrhunderte in Byzanz und Italien, was sie bei ihrem Wiederaufleben in Florenz, Siena, Pisa und Rom, was sie am Rhein und in den Niederlanden den Geschichten des alten und neuen Testamentes nachgebildet hat, ist uns nicht minder gerecht als der katholischen Kirche, oder erfordert nur geringe Modification. Man sagt auch nicht, der Künstler opfere seine Freiheit. Van Eyck und Hemling, Lionardo und Rafael haben bewiesen, wie man die Tradition im Auge behalten und doch als selbstständiger Künstler verfahren könne.

Hr. v. L. hat jede seiner Kompositionen in einen Rahmen eingeschlossen, der mit sinnbildlichen Arabesken verziert ist. Dieser breite viereckige Rahmen nimmt sich schon seiner Form nach schwerfällig aus und legt dem freien Schwung der Arabesken beengende Fesseln an. Auch hat er den Künstler oft genöthigt, dasselbe Sinnbild symmetrisch zu wiederholen, und so nicht bloß den Bildern, sondern den Arabesken selbst auffallend geschadet. Wir hätten die Einfassung freier behandelt gewünscht, jedes Blatt in eigenthümlicher Weise ohne symmetrische Wiederholung. Die des ersten Blattes ist in solcher Art und wohlgelungen, während leider das Bild völlig unkünstlerisch entworfen ist.

S.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere, dem ehemaligen Palaste des Prinzen Eugen auf dem Rennweg, enthält das Köstlichste, was man von Gemälden in Wien sehen kann. Sie ist unstreitig bis jetzt die erste Galerie Deutschlands; nur wenn einst der kunstsinnigste Fürst unserer Zeit, König Ludwig von Bayern die noch unaufgestellten Schätze, gegen siebenzig Gemälde von Zeitgenossen oder Schülern Raphaels, mit der Münchner und Schleißheimer Sammlung vereinigt, dürfte ihr die Münchner den Vorrang abgewinnen, da sie, gegenwärtig an Altdeutschen ihr schon weit überlegen, an Niederländern im Ganzen gleich, ihr alsdann auch an Italienern hinsichtlich der Zahl und Güte voraus seyn würde. Den ersten Grund zu der kaiserlichen Galerie legte Ferdinand III., und brachte zu diesem Zwecke einen großen Theil der Gemälde an sich, welche Karl II. von England ehmals besessen. Kaiser Karl VI., der ohngeachtet der Bedrängnisse seiner Regierung so viel für die Künste that, vermehrte sie ansehnlich, und ließ sie in einem Theile der Burg, der sogenannten alten Stallburg, in 7 Sälen aufstellen. Im Jahre 1775 ließ sie seine große Tochter Maria Theresia nach dem geräumigen, hell und luftig gelegenen Belvedere übersetzen, und durch Ritter von Maron und Galeriedirektor Philipp Roos neu ordnen. Bei dieser Gelegenheit wurde sie mit etlichen 80 trefflichen Gemälden, welche in der damals bestehenden geistlichen Abtheilung der Schatzkammer sich befanden; mit dem Besten, was in den kaiserlichen Schlössern in Ungarn, Böhmen, der Ambrasser Sammlung in Tyrol, und anderwärts zerstreut war, und mit 8 Stücken, die man von der Schottenabtei gegen andere eintauschte, vermehrt. Die Verhältnisse des Kaiserhauses zu Italien und den Niederlanden begünstigten im Laufe der Zeiten die Erwerbungen aus den Schulen beider Länder; und auch die altdeutsche könnte weit besser bestellt seyn, wären nicht in der klosterstürmenden Epoche Josephs II. die Denkmale alter Kunst so barbarisch mißachtet worden.

Die Galerie besteht gegenwärtig aus 22 großen Zimmern. Die 14 der Bel-Etage werden durch einen großen Saal in zwei gleiche Theile gesondert; auf der einen Seite befinden sich die Italiener, auf der andern die Niederländer; in vier Zimmern der obern Etage die altdeutschen, in vieren die neuen deutschen Meister. Die besten Gemälde ruhen auf eisernen beweglichen Bändern, wie Läden, und können so in das beliebige Licht gebracht werden.

Wir wollen mit der italienischen Abtheilung beginnen. Sie ist die reichste an Zahl und Gehalt, und nicht leicht wird man anderwärts in Deutschland, die Dresdner Raphaele ausgenommen, schönere Exemplare von denselben Meistern finden.

Zuerst denn also in dem sogenannten Zimmer Raphaels dessen bekannte Jardinière; eigentlich kein liebliches Gesicht, der Mund etwas breit, die Lippen wie eingekniffen, Fleischpartien und Gewänder viel und schlecht retouchirt. Daneben eine vortreffliche h. Familie desselben Meisters mit halb lebensgroßen Figuren: Madonna, voll sinniger Empfindung in dem schönen jungfräulichen Gesichte, hält knieend das Jesuskind abwärts, welches seine Händchen nach dem kleinen Johannes ausstreckt, ein Gesichtchen voll Liebe und Freude; er wird von dem

hinter Maria stehenden Joseph am Aermchen herbeigeführt. Ich stelle diesen Raphael den besten gleich, die ich in Original oder Copie gesehen. Eine wunderschöne lebendige Copie desselben auf einer Porzellaintafel von etwa 2½ Schuh Höhe, 2 Schuh Breite, befindet sich in der Niederlage der kaiserlichen Porzellainfabrik, und wird um 400 Dukaten geboten. — Daneben die heil. Margaretha in Lebensgröße, den Drachen mit einem Kreuze bekämpfend, von Giulio Romano; die Heilige etwas zu jung und von zu üppiger Figur und Miene, das dünne Gewand liegt straff an den übervollen Formen, der Meister konnte seines Muthwillens nicht Herr werden; der aufgesperrte Schlund des Drachens ist etwas karrikaturmäßig, und seine Darstellung in solcher Weise unästhetisch. — Ein großer schöner Pietro Perugino, 9½′ hoch, 8′ breit. Madonna voll frommer Einfalt und Demuth sitzt in der Mitte, neben ihr stehen zwei Heilige, neben diesen wieder Petrus und Paulus; doch ist der Ausdruck in den Köpfen einer ähnlichen Darstellung von Parmeggianino bei Lichtenstein besser, hier ist er etwas zu streng oder verschlossen. — Die Kreuztragung von Raphael 2½′ hoch, 3′ breit. Ob Original oder alte gute Copie, will ich nicht entscheiden; jedenfalls ist es ein vortreffliches Gemälde, voll des edelsten tragischen Pathos. Das Gesicht des Heilands drückt Leiden und Erschöpfung aus, ohne unedel zu werden, das Weiße im Auge ist mit einer trüben Feuchtigkeit überzogen, Blut rinnt von der Stirne; die Mutter ist voll Jammers in die Knie gesunken, das Gesicht des schönen Johannes von Weinen geschwollen; etwas auffallend ist, daß unter so großem Jammer eine Frauensperson neben der Mutter ihr den Schleier zurecht zupft, wiewohl auch zu diesem Zuge ein Grund in der weiblichen Natur liegt. Ein Schlachtstück von Salvator Rosa, 2½′ hoch, 2′ breit; wildes Reitergefecht unter den Mauern einer Stadt, die zugleich von Fußvolk bestürmt wird; die Gesichter voll Wuth, die Armaturen genau und schön ausgeführt. — Ueber der Thüre von Andrea Sacchi, 3′ hoch, 4½′ breit, Christus unter dem Kreuze gefallen, ein edler Dulder, er blickt voll Ergebung und wie seine Kraft im Innern sammelnd, nach Oben.

Das ist nun das Resultat der Betrachtung einer einzigen Wand. Referent wollte das Ausgezeichnetste bemerken, und es sind drei Viertheile des Ganzen daraus geworden. Dies würde, wenn man einen Monat lang ununterbrochen hieher käme, mit den meisten Wänden der andern Zimmer der Fall seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

In München ist durch ein königl. Rescript der Stadtmagistrat veranlaßt worden, dem Mangel an öffentlichen Brunnen abzuhelfen, welche zugleich eine Zierde der Hauptstadt seyn sollten. Bereits ist der Bildhauer Leeb dem Bedürfniß durch mehrere Entwürfe in Gypsmodellen für öffentliche Brunnen entgegengekommen. Sie sind im Kunstvereine ausgestellt worden.

Am 2. Februar ist das Giebelfeld der Magdalenen-Kirche zu Paris aufgedeckt worden.

Die Galerie Apollon im Louvre zu Paris wird zur Aufnahme einer Reihe von Gemälden eingerichtet, welche die Geschichte der merkwürdigen Begebenheiten darstellen sollen, deren Schauplatz das Louvre gewesen ist.

Der Sitzungssaal der Pairskammer in Paris hat mehrere Verschönerungen erhalten; unter andern sind die öffentlichen Tribünen neu hergestellt und haben Draperien in schwarzem Sammt mit goldenen Franzen erhalten. Das im Conferenzsaal befindliche große Bild von Regnault, das ursprünglich Frankreich und Napoleon vorstellte, jetzt aber die personificirte Charte darstellt, die den Tempel des Ruhmes verläßt, um den Tempel der Unsterblichkeit zu betreten, ist neu restaurirt worden.

Am 20. Nov. 1835, als am Namensfeste des Großfürsten Michael von Rußland, ist in St. Petersburg das vor Kurzem vollendete Michailoff'sche Theater im Beisseyn des Hofes mit einem russischen Vaudeville eröffnet worden. Es ist an dem großen Platze vor dem Palaste des Großfürsten Michael, in einer Reihe mit den übrigen Häusern, erbaut und von diesen zwar äußerlich durch nichts unterschieden, aber seiner inneren Einrichtung, seiner Geräumigkeit und der zweckmäßigen Anordnung des Ganzen wegen vor allen andern Theatern der Hauptstadt ausgezeichnet. Gleich bei dem Eintritt in die Vorhalle erblickt man alle zu den Stühlen und Logen führenden Treppen vor sich. Von dem Innern des Hauses wird besonders gerühmt, daß die Bogen, die Stühle und die Plätze hinter diesen letzteren, das Amphitheater, so geordnet sind, daß man überall deutlich sehen und hören kann. Hr. Alexander Brüloff, Professor der Architektur an der kaiserl. Akademie der Künste, ist der Erbauer.

An Weihnachten 1835 (alten Styls) hat die Einweihung der in Galata erbauten Patriarchalkirche der armenischen Katholiken im türkischen Reiche Statt gefunden. Es ist die schönste Kirche, welche die Christen aller Confessionen zu Konstantinopel besitzen. Sie kostete 2 Millionen (wahrscheinlich Franken) und Hr. Duz-Oglu, Bruder des berühmten Geächteten dieses Namens, ist ihr Baumeister. In zwei Jahren ist der ganze Bau vollendet worden.

Das große Münz- und Medaillen-Kabinet des verstorbenen Domdechanten Freiherrn Franz von Wambolt, welches sich bei dem Hrn. Klingel in Heidelberg befindet, wird allda am 18. August und den folgenden Tagen stück- und abtheilungsweise versteigert werden. Der reiche Inhalt dieses an die 12000 Nummern zählenden Kabinets kann aus den in die angesehensten Buchhandlungen versendeten Katalogen ersehen werden. Zu jeder beliebigen Auskunft und Annahme von Geboten erbietet sich, wenn sie in portofreien Briefen geschehen

die

Freiherrlich Friedrich von Wambolt'sche Vormundschaft zu Weinheim bei Heidelberg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 6. März 1834.

(Beschluß.)

Es treiben heutzutage die Menschen mancherlei, was sie Kunst nennen, und gewöhnlich sind sie nicht sparsam mit diesem Namen. Die Berichtigung und Beglaubigung wird meistens nicht weit hergeholt: Etwas zu können, meinen sie, sey das Wesen, es zu üben, die Darstellung der Kunst. Und nicht ganz unrecht wäre diese Meinung, wenn im Können und in der Darstellung der eigentliche Sinn betrachtet und befolgt würde, wie nämlich die Kunst aus göttlicher Begeisterung entspringend, eines Dinges eigenthümliche Natur vollständig erfasse und im wohlgetroffenen Gegenbilde dieselbe wieder gebe. Was früher in der innern Welt des Künstlers von der Begeisterung geschaffen und gebildet ward, das soll jetzt von außen abgesehen werden; die Form wird gelernt und gelehrt aus den vielen schon vorhandenen Werken der Kunst, und der Geist wird nachher gelegentlich eingefüllt. Die neueste Zeit gibt Zeugniß für die Wirklichkeit dieser formlosen Begeisterung und dieser geistlosen Form.

Wenig begabte Naturen haben gleich Seilern ihre Stricke auf allen Wegen ausgespannt und im Spannen und Nachlassen ihrem Webstuhl die schärfste Stimmung gegeben, und webend nun zum häuslichen Gebrauch den schönen Damast, wollen sie von ihrem Stuhle aus einen Ehestandssegen und einen ehelichen guten Morgen in die Kunst hineinmusiciren. Wie im manichäischen Systeme die bösen Geister menschliche Leiber, schöne Jungfrauen bauen, und sie als Fallen auf die Erde hinstellen, damit die Seelen im Lichtreich sie erblicken sollen und in Liebe zu den reizenden Gestalten entzündet zu ihnen herniedersteigen, wo das lockende Fleisch dann über ihnen zusammenschlägt und sie an den irdischen Leib fesselt; so hat unsere Zeit Künstler hervorgebracht, die in ihren Bildungen die allerkünstlichsten Formen auszugießen wissen und sie als schöne Gefäße, werth das Köstlichste zu fassen, hinstellen, wie die Kinder die Schüsseln zu Weihnachten, damit das Christkindchen mit der Bescheerung sie füllen möge; aber das Christkindchen ist karg und ungnädig gegen sie, weil sie nicht zu beten wissen und sonst kein Herz und keinen Glauben zu ihm haben. Die pfiffigsten Sprenkel wissen sie dem menschlichen Geiste zu legen, damit er sich in ihnen fangen möge, aber er ziehet durch die Webe, wie eine feurige Erscheinung, und sie wundern sich sehr, daß sie ihn nie in ihren Schlingen zappeln sehen. Alle Gebiete der Kunst haben diese künstlerischen Münzwardeine durchlaufen und alle Kombinationen durchprobirt. Wie viel Räder die Maschine fordert, wie viel Zähne das Rad, wie viel Stücke das Getriebe, wie die Pfannen, in denen die Wellen gehen, zu gestalten seyen, wie die Einschnitte, — das Alles ist auf's Genauste berechnet, und geschickte Arbeiter setzen nun nach der Vorschrift Werke zusammen, die den Pulsschlag des Herzens in Terzen theilen, oder noch größere Artisten lassen die Taube des Albertus magnus aus ihren Händen auffliegen, die ißt und trinkt, flattert und verdaut und alle anderen natürlichen Verrichtungen übt. Ein kostbares Kunststück ist eine solche Uhr, fragt nur die Künstler. Aber wehe, wenn ihr Mechanismus an den Tag kommt; da wird offenbar, daß die Seele ihrer Werke immer nur eine Stahlfeder oder ein Gewicht ist. Nicht gerade, daß wir dieses ehrsame künstlerische und künstliche Gewerk wider die Gebühr für klein hielten; Alles soll sein Recht haben, und Alles, was in seiner Art gut und tüchtig ist, so viel es werth ist, geehrt werden. An jeder Gegenwart hängt in zwei Schnüren Zukunft und Vergangenheit; alle Zeit ist nur ein Tag und nicht viele Tage, keine soll sich selbst anfangen für sich selbst, sondern, was geworden ist, soll als Bestehendes erkannt und nicht der Vergangenheit hingegeben werden, damit die Kraft nicht in fruchtlosen Wiederholungen sich verzehre. Alles Thun ist gebend nach vorwärts, empfangend nach rückwärts; das Eine in historischer

Thätigkeit, das Andere in historischer Anschauung. Eine lange Säulenreihe führt in die Vergangenheit hinab. Zwischen den Säulen stehen die alten Bilder aufgerichtet, die Menge drängt gaffend am Eingang und mauert um den alten Taglohn fort, die Meister nur haben den Plan, und weil sie erkennen, was ist und was war, darum können sie allein fertigen und gründen, was wird. Das Studium der alten Musterbilder tadeln, wäre Unverstand. Größeren Apparats bedarf gegenwärtig die Kunst, weil sie vielspälbig und vielgliedrig geworden ist, und wie Marienglas in viele buntfarbige Spiegelblättchen auseinander geschiefert und nicht mehr in großen Bänken geschichtet. Aber daß bloße Formschneiderei und Farbenspielerei sich für Kunst geben will und nicht einsehen will, wie sie mit all ihrer Geschäftigkeit doch nur ein Exempelbuch für das künftige Genie zusammenträgt, das ist eine seltsame Täuschung, die der Dünkel unsrer Zeit hervorbringt. Nachdem vorher viel Tobens gewesen ist, daß das Genie gar keiner Form bedürfe und daherfahre, wie Waldwasser oder wie Feuer im brennenden Busche, sind diese Formkünstler mit Ketten und Banden herbeigelaufen und haben den Wildfang eingefangen und halten ihn noch in enger Haft. Mit tausend Stecknadeln haben sie den Prometheus an das Seeirbrett geheftet und bieten weit und breit die Schüler auf, daß sie bei der Vivisection zugegen seyn mögen.

Wenn in Zeiten allgemeiner Verworrenheit die heiligen Quellen versiegen, wenn kein bestimmter Lebenszweck vorliegt und die Menschen in einer unendlichen Unruhe der Gedanken hin und herschwanken, wenn im Gefolge eines verkehrten Treibens große, welterschütternde Begebenheiten nahen, erscheint das ganze Leben und Treiben auf Erden ohne innern Zusammenhang; jeder Ton klingt vielmal an; ehe eine neue Harmonie den Zaubergesang der Schicksalsmächte begleitet. Alles ist abgerissen und Stückwerk in solchen Zeiten, viele Wege werden eingeschlagen, aber keiner wird ausgegangen; das Unkraut wuchert üppig hervor und Giftgewächse saugen aus dem verdorrten Boden ihre betäubenden Säfte; es ist ein Rennen, ein Laufen, ein Hasten und eine Unruhe, wie wenn ein böses Gewissen die an sich selber Irregewordenen zur Eile triebe.

Das jetzt lebende Menschengeschlecht ist mit seinem Daseyn in solche ängstliche, ungewisse Zeit hineingefallen und die Kunst hat dieser allgemeinen Affection nicht entgehen können. Keiner höheren Begeisterung theilhaftig streiften unsere Kunstjünger durch das Leer eines Nichts und erzeugten künstliche Werke, die bei allem Aufwand von Farben und bei aller Vollendung der Form doch stets an Zerrbilder grenzten. Wie groß auch die Masse der aufgestapelten, neueren Kunstschätze seyn mag, ihre gegenwärtige Beschaffenheit muß einem unverdorbenen Gemüthe Widerwillen und Mißbehagen erregen. Unsere heutige Kunstwelt bietet ein wüstes Bild von mehr als babylonischer Verwirrung dar; es fehlt ihr an Realität und dem rechten Lebensmittelpunkt, sie hat das Centrum verloren und ist peripherisch geworden. Sie gleicht einer Tafel, die mit den ausgesuchtesten Seltenheiten, den künstlichsten Speisen, Leckereien und Näschereien aller Art besetzt, mit den wohlriechendsten Blumen, den feinsten Weinen und damastenen Geweben geschmückt ist, wo es aber an einem ehrlichen, soliden Gerichte mangelt, so daß man doch am Ende der Mahlzeit entweder mit überfülltem oder mit ödem Magen aufsteht. Die Kunst besteht heutzutage aus lauter Arabesken, Schnörkeln, Tändeleien und Verzierungen; es fehlt ihr an einem Gegenstande, an dem sie sich aufrichten können, an der Anschauung eines großartigen, bewegten Lebens. Bald versucht sie sich im Niedrigen, Gemeinen und wird platt und zeigt uns ihre ekelhafte Nacktheit, bald bildet sie Nebelgestalten und verflüchtigt sich, selten schöpft sie aus der Mitte, aus der Fülle des Lebens. Es fehlt ihr jene Naturnothwendigkeit, welche jeden Organismus der Kunst bedingt; die Künstler haben keinen reellen, nothwendigen Stoff, es mangelt der Urstoff, welcher jedem Künstler gegeben seyn muß; denn jede Kunst ist nur dann vollkommen, wenn es ihr gestattet ist, nicht nur zufällige, sondern nothwendige Wesen darzustellen.

So lange dieser Uebelstand nicht gehoben ist, wird keine Anstrengung produktiver Kräfte den Mangel eines höheren Lebens ersetzen; frische Lebensquellen müssen statt der vertrockneten geöffnet werden, wenn nicht die Kunst nach abwärts sich verwässern oder nach aufwärts sich alcoholisiren soll, wenn wir den Frost und die winterlichen Nächte vom Kunstgebiete verschwinden sehen und noch die ersten Strahlen eines aufdämmernden Kunstmorgens begrüßen wollen! —

Vorstehende Bemerkungen drängten sich unwillkührlich meinem Geiste auf, als ich mehrere Male den dießjährigen Salon besucht hatte. So oft ich überhaupt Kunstausstellungen gesehen, ist es mir vorgekommen, als käme ich aus einer Industrie- oder Spinnschule, die ich zwar hochschätze, aber nicht liebe; denn das Rasseln und Schnurren der Stutz-, Flöten- und Kukuks-Uhren, das Gepinker der Spiralen, der bedächtige, langsame Hin- und Herschritt der Pendel, das innere Reiben und Gleiten der Zähne betäubt mich; ich rette mich dann gerne wieder in die Werkstatt der freien Natur und des Lebens, Kunstwerke, die sich von selbst aufziehen.

Erfahren Sie noch, daß bereits 2100 Gemälde eingeliefert sind, daß die Sculptur schon einen, wenn auch nicht so beträchtlichen, doch reichlichen Tribut bezahlt hat und versparen Sie Ihre Neugierde, einzelne Werke nähe

lernen zu lernen, bis auf meine nächsten Briefe, die ich Ihnen bald verspreche.

Leben Sie wohl!

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

An der nächsten Wand, von Giulio Romano, 2½′ hoch, 2′ breit, ein nackter Mann von etwa 50 Jahren auf einem antiken Streitwagen, einen Zweizack in der Hand. Soll es etwa Pluto seyn? Dafür ist er zu jung und bartlos. Der ganze Körper hat eine häßliche rothe Farbe. Hat ihn Giulio wirklich gemalt, so ist es eben nichts Schönes; und von diesem Schüler Raphaels stammt dann wahrscheinlich auch die ziegelfarbige nackte Gestalt im incendio del borgo, die schon Heinse'n widerwärtig auffiel. Am ganzen Bilde ist schlechterdings nichts bemerkenswerth, als der Name des Meisters und ein keck und gut verkürztes Pferd. — Ein schönes Amerköpfchen von Pietro da Cortona; vortrefflich, und mit ganz anderer Vollendung gemalt, als der Raub der Sabinerinnen von demselben Meister bei Lichtenstein. — Von Pompeo Battoni hatte Ref. früher nie etwas gesehen, was ihn befriedigt hätte; hier aber ist ein verlorner Sohn, den der Vater in seinen Arm schließt, Kniestück mit lebensgroßen Figuren, so preiswürdig, daß sich der größte Meister des Werkes nicht schämen dürfte; der nackte Rücken des Sohnes, der Ausdruck in beiden Köpfen, des Vaters Prachtgewänder, sein grüner Sammtmantel, Alles vortrefflich. — Von Salvator Rosa, 2¼′ hoch, 20″ breit: ein von der Bande ausgestoßener Räuber liegt um den Leib an einen Baumstamm gebunden, mit den Füßen an einen andern, und mit den aufwärts gezogenen Händen an einen dritten, um so dem Hunger oder den Raubthieren zur Beute zu werden; im Gesichte noch Wildheit und stiller Trotz; nebenan ist ein Kreuzchen gesteckt, wie man es auf die Gräber pflanzt, zum Zeichen, daß er bereits nicht mehr unter die Lebenden gerechnet wird; die Luft ist sehr dunkel. — Von Cesari d'Arpino, 2 Schuh hoch, 15″ breit, Perseus und Andromeda, letztere ein herrliches Körperchen in Wuchs und Colorit, mit Angst in dem unschuldigen Gesichtchen. — Von Luigi d'Assisi, genannt Pingegno, eine Beschneidung, 3′ hoch, 2′ breit, etwas hart, aber die vielen Köpfchen sehr ausdrucksvoll, besonders der Schmerz der Mutter bei dem Leiden des Kindes, ein Motiv, welches von andern Darstellern unbeachtet geblieben. — Von Pietro Perugino die Taufe Christi, 11′ hoch, 8′ breit, die Köpfe voll des tiefsten Ausdrucks, das schönste Bild dieses Meisters im Belvedere, doch übertrifft es nicht das kleinere bei Lichtenstein. — Von Raphael Mengs, 18′ hoch, 10′ breit, Mariä Verkündigung, hat etwas geziert Widriges und Geistloses, wie die meisten seiner Gemälde; Ref. möchte sie gemalte Proportionsexempel nennen, wie man mitunter die Kompositionen eines gewissen Kapellmeisters musikalische Rechenexempel nennt: das Beste möchte noch sein in der Nähe hängender Joseph seyn, dem der Engel im Traume erscheint; derselbe findet sich auch mit wenig Veränderung in der Galerie zu Florenz. — Die vier Thiere der Evangelisten mit dem darüber schwebenden heil. Geiste, von Giulio Romano; ein kleines kräftiges Bildchen. — Die Samaritanerin am Brunnen, 2′ 8″ hoch, 20″ breit, galt lange für Raphael, ist jetzt als Schule Raphaels bezeichnet; ein schönes Bildchen, besonders die Landschaft, sie zeigt in der Ferne den leisen Duft, als wenn sich ein Regen bilden wollte. — Im nächsten Zimmer von dem alten Masaccio di S. Giovanni das Portrait eines Mannes von ungewöhnlicher Kraft und Tiefe; man sieht, das Leben hat ihn tüchtig durchgearbeitet, sein Auge sagt viel, der Teint ist blaßbraun gelblicht ohne merkliche Schattirung. Das Bild hat jetzt als Hintergrund einen weisen Vorhang, früher war derselbe, wie an sehr vielen Gemälden jener Periode, hellgrün gewesen, von welcher Farbe nur noch am Rande ein Streifchen stehen geblieben, das Uebrige ist im Putzen bis auf den weißen Grund hinweggewaschen worden. *) Von Marcello Venusti das Portrait des Michel Angelo Buonarotti, 14″ hoch, 10″ breit, ist

---

*) Soll man die alten Gemälde reinigen oder nicht? Das bleibt die ewig strittige Frage unter den Vorstehern von Sammlungen und Privatbesitzern. Nein, sagen die Einen, denn es geht häufig dabei etwas zu Grunde, und sollte es noch so wenig seyn. Aber, erwidern die Andern, was soll mir ein verborgener Schatz, was die schönsten Fleischtinten, wenn ich an die unsichtbaren nur glauben, wenn ich sie nur ahnen kann, und unter einer häßlichen Zigeunerkruste vergraben sehen muß? Also hinweg damit! Erstern Grundsatze scheint man mehr in Dresden und München, letztern mehr in Wien zu huldigen. Referent gesteht, daß er sich mehr zu der letztern Parthei hinneigt; er erinnert sich noch lebhaft der großen Freude, als er den Tizianssaal zu Wien betrat, dessen Gemälde nach den Beschreibungen älterer Freunde unter einer gelbschwarzen Patina trauern sollten, und nun das herrliche Fleisch und die Farbenpracht in ihrer vollen Herrlichkeit strahlen sah. Wie oft that es ihm in der Münchner Galerie leid, so manches schöne Gemälde, wie z. B. den großen Pietro Perugino mit dem heil. Nikolaus neben der Madonna, die heil. Familie vom Andrea del Sarto in der untersten Reihe der linken Saalwand, die Amazonenschlacht von Rubens u. a. m. durch den alten gelben Firniß eines ihrer schönsten Reize beraubt zu sehen. Uebrigens unterläßt man keineswegs alles Reinigen in München; nur scheint es hier mit mehr Vorsicht und Behutsamkeit zu geschehen, als in Wien.

schön. — Aus der Schule des Allori eine lebensgroße Judith, Kniestück, eine herrliche italienische Brünette, das Portrait der Geliebten des Malers. Hat je ein Auge die Zauberkraft des Anziehens und Festhaltens besessen, so war es dieses; das schöne Weib steht so frappant wahr und seines Sieges gewiß vor einem; man kann die vollendete ideelle Auffassung des Künstlers und die meisterhafte technische Wiedergebung nicht genug bewundern. — Von Razzi, genannt il Sodoma, dessen Arbeiten selten, eine heil. Familie; die Mutter sieht etwas albern aus, die Köpfe der Kinder aber zeigen viel Ausdruck, das ganz en face stehende Christuskind ist wegen seiner starken Schatten merkwürdig. — Christus zu Emaus beim Brodbrechen von den Jüngern erkannt, eines der schönsten Gemälde des Schidone, Kniestück mit lebensgroßen Figuren. Der am Tische sitzende Heiland, gütig vor sich hinlächelnd, schaut abwärts, als dächte er, jetzt werden mich wohl die Freunde erkennen; Petrus, ein kräftiger Mannskopf, ist aufgesprungen, und streckt die Arme aus vor Verwunderung; Alles ist herrlich beleuchtet, besonders das weiße Kopf- und Halstuch der alten Aufwärterin im Hintergrunde. — Ein Francesco Francia, 10′ hoch, 7′ breit, gewiß eines der schönsten Gemälde dieses unschätzbaren Meisters. In der Mitte Maria mit dem zartesten Ausdrucke sanfter Weiblichkeit und unbewußter Würde, sie hat das Kind auf dem Schooße, aus dessen Gesichtchen das Göttliche strahlt; rechts Katharina auf ihr Rad gestützt und die Märtyrerpalme emporhaltend, ein geistvoller Kopf trotz der demüthig niedergeschlagenen Augen; links Franziskus voll Andacht und Vertrauen zur Madonna emporschauend, zu ihren Füßen steht voll kindlicher Ehrfurcht der kleine Johannes. Referent gedachte dabei wohl der Münchner Madonna desselben Meisters, welche König Ludwig als Kronprinz in Paris gekauft, gab aber von dem Zauber des gegenwärtigen Kunstwerkes hingerissen diesem den Vorzug vor jener; als er jedoch kurz darauf letztere in München wieder sah, mußte er gestehen, daß in dem Gesichte der das Kind anbetenden Mutter, unbeschadet der zarten Weiblichkeit, ein tieferes Leben, ein höherer geistiger Ausdruck liege, als in dem der Madonna vom Belvedere. Da er übrigens dafür, daß er jedem gerne seine Meinung läßt, auch seinerseits das Recht zu haben glaubt, die seinige frei auszusprechen: so nimmt er keinen Anstand, zu erklären, daß er die Eigenschaften, die Raphaelen als Seelenmaler zum ersten Range in der Kunstwelt erhoben, in gleich eminentem Grade auch bei Francia finde, und ihn in dieser Hinsicht auf ganz gleiche Stufe mit jenem stelle. Der ganze Unterschied liegt in der Zufälligkeit des Rufes; ersterer wird von Tonangebern und dem Heere von Nachbetern schon seit Jahrhunderten vergöttert; letzterer ist seit etlichen dreißig Jahren gleichsam erst neu entdeckt, vorzüglich seit die deutschen Kunstschriftsteller anfingen, auf den hohen Werth der alten italienischen Meister aufmerksam zu machen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Museen und Sammlungen.

Die Sammlung Pommer'scher Alterthümer, welche die Universität Greifswald besitzt, hat aus dem Nachlaße des verstorbenen Professors Kanngießer einen schätzbaren Zuwachs erhalten. Darunter befinden sich 10 Graburnen, welche aus alten Pommer'schen Gräbern bei den Dörfern Steffenshagen und Neuenkirchen in der Nähe von Greifswald hervorgezogen worden sind, ferner Streithämmer, Streitäxte, Messer von Granit, Feuerstein, Bronze, und andere alterthümliche Gegenstände. Auch von den ältesten Rügischen, Pommerschen und Brandenburgischen Münzen enthält diese Universitätssammlung schon einige gute Exemplare; z. B. einen Solidus des Fürsten Jaromar I. von Rügen, welcher 1212 starb, in den Ruinen des Klosters Hilda oder Eldena bei Greifswald gefunden. Die Pommerschen und Brandenburgischen Münzen, aus dem 12—14ten Jahrhundert, verdankt die Sammlung größtentheils der Güte des Hrn. Commerzienraths Pogge zu Greifswald, der selbst die vollständigste Sammlung Pommer'scher Münzen besitzt.

Die Modellsammlung der Universität Göttingen hat durch Ankauf ein neues passendes Lokal gefunden.

Dem Vatikanischen Museum in Rom sind die den Herren Campanari abgekauften Volcentischen Bronzen und Vasen einverleibt worden.

In der jüngsten Zeit sind sämmtliche Portraits von Mignard und eine Menge andere Gemälde aus dem Louvre nach dem Schlosse von Versailles gebracht worden.

Berlin.

Von dort wird gemeldet, daß Hr. Dr. Fuß, auf Veranlassung des Ministeriums des Innern für Handel, Gewerbe und Bauwesen, in den Glashütten von Hoffnungsthal bei Schreibershau, die einst von den Venetianern geübte Kunst der Millefiori wieder erfunden und noch außerdem die antike Glasbereitung in Schaalen und Platten mit den musaikartigen durchgehenden Mustern, nachgebildet habe. Vergl. Allgemeine Preuß. Staatsztg. v. J. 1854. Nro. 16 und 17.

Kunstliteratur.

Lettera di S. E. il principe di Canino, contenente la descrizione del suo museo di antichità etrusche, aggiontovi un articolo inedito sopra una coppa che rappresenta Ercole Assirio. Milano 1853.

Cenni storici sopra una cappella antica ricostruita in oratorio a Moncucco nella provincia di Milano dal cav. Giac. Albertolli. Con tavole in rame. Milano, 1853.

Sul mausoleo di Pio VII. in S. Pietro al Vaticano, opera di Thorwaldsen, cenni critici di Franc. Gasperoni. Milano, 1853. (Ein Pasquill gegen den großen Meister.)

Handbuch für Berechnung der Baukosten für sämmtliche Gegenstände der Stadt- und Landbaukunst u. s. f. Von F. Triest. 2te Abtheilung, die Arbeiten des Zimmermanns enthaltend. 2te Ausgabe nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von J. J. Heisst, königl. Reg. Baukondukteur. Berlin. Duncker und Humblot, 1854. Preis 2 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 34.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. April 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Zweiter Brief.

Paris, 15. März 1834.

Der Salon von 1834 ist nicht so reich an Kunsterzeugnissen als der vorjährige, und man sollte daher vermuthen, daß er für diesen Mangel an Zahl durch Reichhaltigkeit und Bedeutsamkeit der ausgestellten Kunstwerke entschädigt worden sey. Aber die jährlich wiederkehrenden Kunstausstellungen sind weder der Kunst noch den Künstlern ersprießlich und zuträglich; erstere verliert dadurch an Gehalt, Ernst und Würde, letztere erschöpfen und ermüden ihr Talent, gewöhnen sich an handwerksmäßige Flüchtigkeit der Erfindung und Behandlung, und verderben noch obendrein den Geschmack des kunstliebenden Publikums, das am Ende übersättigt nur mit einzelnen Kunstwerken kokettiren und liebäugeln, allen übrigen aber nur eine oberflächliche, vorübergehende Theilnahme widmen wird. Der diesjährige Salon bestätigt es. Im Ganzen genommen ist seine Physiognomie wenig erfreulich und anziehend, vielmehr traurig, trocken, frivol, mager und mit Ausnahme von einigen interessanten Zügen sogar alltäglich und langweilig.

Wenden wir uns zuerst zur Malerei, welche, wie gewöhnlich, die meiste Ausbeute geliefert hat. 1956 Gemälde, große und kleine sind bereits ausgestellt. Das ist ein buntes, sonderbares Gemisch von Wahrheit und Unnatur, von Ernst und Tändelei. So oft ich die Säle des Louvre durchwandle und die neuesten Erzeugnisse der französischen Pictur betrachte, wird es mir immer zu Muth, als hörte ich hunderttausend Stimmen verwirrt durch einander rufen, und ich weiß nicht, wo anfangen und wo aufhören, wenn ich diese Werke der künstlerischen Productivität vor den Richterstuhl der Kritik fordere; es ganz fehlt es an einem Mittelpunkt, von dem man ausgehen könnte, so widerstrebend sind die Elemente, aus denen das Ganze gemischt ist und von denen jedes einzelne seine eigene Sprache redet. Merkwürdig ist das Schwanken und Taumeln, welches die Maler bei der Wahl ihrer Gegenstände ergriffen hat; eigenthümlich die Art der Farbengebung und Behandlung, wobei jeder nach Gutdünken verfährt und dadurch seine Individualität hervortreten läßt. Bald geben sie uns griechische, römische, englische, ossianische oder gar ganz modern französische Geschichten und Gestalten zum Besten, bald solche, die nirgends zu Hause sind, als in dem Kopfe eines grillenhaften, phantastischen und in falschen Kunsttheorien befangenen Malers, und die man — seltsame Verwirrung! — mit dem ehrlichen Namen idealer Gestalten belegt. Eine französische Malerschule wird wohl Niemand in diesem Wirrwarr suchen wollen; es versteht sich von selbst, daß ich hiervon die französischen Kritiker ausnehme, welche sich absonderlich darin gefallen, eine solche nachzuweisen, und sie natürlich mit ungemessenen Lobsprüchen überschütten. In nachstehender Beurtheilung werde ich mich hauptsächlich an die hervorragendsten Gemälde halten, ohne jedoch die minder bedeutenden unberücksichtigt zu lassen. Ich nenne zunächst diejenigen Maler, die in ihren Werken als Vorwurf der Kunst die Geschichte, und zwar die Profangeschichte gewählt haben.

Ich mache den Anfang mit Paul De la Roche, welcher die größte Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber auf sich gezogen und den fast ungetheilten Beifall der Kunstkenner eingeerntet hat. Er ist Historienmaler, nicht in dem Sinne einer höhern ästhetischen Kritik, sondern in der natürlichsten Bedeutung des Worts, insofern er nämlich den Stoff seiner Kunstwerke der Geschichte entlehnt. Seine früheren Werke, seine Elisabeth, sein Kardinal Richelieu, sein Tod des Kardinal-Ministers Mazarin, sein Oliver Cromwell, seine Enfans d'Edouard sind viel in öffentlichen Blättern gerühmt, gerügt und besprochen worden. Die Franzosen verehren in De la Roche einen ihrer gefeiertsten Künstler, und in

der That verdient er alle Beachtung. Es möchte wenig angemessen seyn, im Voraus ein allgemeines Urtheil über diesen Künstler zu fällen, zumal ich später bei einer andern Gelegenheit auf ihn zurückkommen und mich genauer über seine künstlerische Wirksamkeit verbreiten werde. Ich wende mich daher rasch zu dem Gemälde, womit De la Roche dieses Jahr den Salon geschmückt hat und dessen Beschreibung ich dem Leser nicht länger vorenthalten will.

Das Gemälde bezieht sich auf die englische Geschichte, für welche der Maler eine besondere Vorliebe gefaßt zu haben scheint, und stellt die Hinrichtung von Jane Gray vor, deren tragisches Ende dem Leser bekannt seyn wird. Eduard VI. hatte in seinem Testament Jane Gray, die Enkelin der jüngern Schwester Heinrichs VIII., als Thronerbin eingesetzt und seine Schwester Maria von der Nachfolge ausgeschlossen. Doch nur 9 Tage lang war es Johannen vergönnt, die Krone zu tragen, welche Hofintriguen auf ihr Haupt gebracht hatten. Ihre Nichte Maria, vom Heere und der Stadt London als Königin anerkannt, ließ Jane der Verschwörung gegen Thron und Altar anklagen, in den Thurm von London einkerkern und nach sechsmonatlicher Haft zum Henkerstode verdammen, welcher in einem Zimmer des Thurmes von London an ihr vollzogen ward. Jane Gray bestieg das Schaffot am 12. Februar 1554 und starb mit Muth und Ergebung in ihr trauriges Schicksal. Das Martyrologe des Protestans, publié en 1588, berichtet darüber Folgendes:

„La noble dame, arrivée au lieu du supplice, se tourna vers deux siennes nobles servantes et se laissa desuestir par icelles. Sur cela le bourreau, se mettant à genoux, luy requit humblement, luy vouloir pardonner, ce qu'elle fit de bon coeur. Les choses accoustrées, la jeune princesse s'étant jetée à genoux et ayant la face couverte, s'écria piteusement: que seray-ci maintenant? Où est le bloqueau? Sur cela Sir Brydge, qui ne l'avait pas quittée, luy mit la main deçus. Seigneur, dit-elle, je recommande mon esprit entre tes mains! Comme elle proférait ces parolles, le bourreau, ayant pris sa hache, luy coupa la teste."

Der Künstler hat in der Ausführung gewissenhaft die geschichtlichen Ueberlieferungen befolgt und hat den Augenblick gewählt, wo Johanna niederkniet und ihre schönen, weißen, zitternden Arme ausstreckt, um den Block zu suchen. Der Greis Sir Thomas Brydge erweiset der königlichen Verurtheilten den letzten Liebesdienst in diesem Augenblicke, der selbst dem erbarmungslosen Henker ein mitleidiges Gefühl entlockt; er hat mit beiden Händen die Arme Johannens gefaßt und leitet sie nach dem Richtblock hin. Jane hat die Augen mit einem Tuche verbunden und man sieht nur einen Theil der Nase, den kleinen Mund und das schöngerundete Kinn; sie trägt ein weißseidnes Kleid; ihre Arme sind über die Hälfte entblößt und ihre herunterwallenden Haare auf der einen Seite des wohlgeformten Halses so geordnet, daß das Beil seine traurige Bestimmung leichter und sicherer erfüllen kann. Sie kniet auf ein grünes Sammetkissen; vor ihr ist der Block und etwas Stroh, das bald ihr Haupt und Blut empfangen soll. Zur Linken von Sir Thomas Brydge steht der Henker mit schwarzbraunem Wamms, rothen Hosen, Schnabelschuhen und den verwünschten Attributen seines Amts, dem Strick und dem Richtbeil; ein ziegelrothes Käppchen bedeckt spärlich seine röthlichen Haare. Zur Rechten der Königin sehen wir zwei Damen ihres Gefolgs, von denen die eine sich mit dem Gesicht gegen einen Pfeiler des Gefängnisses lehnt, die andere ohnmächtig hingesunken ist. Den Vordergrund des Gemäldes füllt das Schaffot aus, welches mit schwarzem Tuch bedeckt und von dem nur die Oberfläche, worauf die Handlung vorgeht, sichtbar ist. Im Hintergrunde bemerkt man das Innere des Gefängnißhofes.

Das Ganze bringt sowohl durch die Wahl des Gegenstandes, als durch die Wahrheit der Ausführung einen vollkommenen Effekt hervor. Die Figuren sind in Lebensgröße, die Gruppirung ist einfach und wirkt desto mächtiger. Wenn es wahr ist, daß der Gegenstand selbst nicht der würdigste Vorwurf der Kunst und die künstlerische Behandlung desselben den größten Schwierigkeiten unterworfen ist, so kann man doch nicht umhin, zu gestehen, daß De la Roche ein so unangenehmes Schauspiel mit Meisterschaft behandelt, die Niedrigkeit des Stoffs durch die Hoheit seiner Kunst geadelt und die gefährlichsten Klippen glücklich umschifft hat. Durch starke Hervorhebung der Hauptfigur und den gelungenen Ausdruck des im Innern jenes unglücklichen Opfers vorgehenden Seelenkampfes hat der Künstler die Theilnahme des Beschauers zu fesseln verstanden. Ihr bloßer Anblick ruft in uns Gefühle und Gedanken herauf, die sich in diesem weiblichen Herzen bewegen; unwillkührlich verweilen wir mit unsern Blicken auf der Leidenden und vergessen das Schaffot, den Block, das Henkerbeil und den ganzen widerwärtigen Apparat einer Hinrichtungsform. Johanna ist eine schöne, jugendliche Gestalt, mit der schlanken Taille einer Engländerin, auf der das Auge mit Wohlgefallen ruhen würde, wenn wir den verhängnißvollen Moment vergessen könnten, welcher all diese Reize auf ewig zerstört und in uns andere als wohlgefällige Empfindungen erweckt. Die Gesichtszüge Johannens sind blaß, die Haltung des Körpers ist schwankend und ihre halb sträubend, halb entschlossen ausgestreckten Arme, welche den Block suchen, zeigen uns deutlich den fremdartigen Schauer, der bei dem Gedanken an einen gewaltsamen Tod die Glieder durchrieselt, und erklären uns jene verwirrte Unruhe und Hast, welche vor wenig Augenblicke noch den Henker bat, seinen Auftrag schnell abzuthun. D

irdischen Bande sind gebrochen, die Seele ist einem Körper entflohen, der, an der Grenze des Daseyns, nur noch wenige Athemzüge hat. Der alte Sir Thomas Brodge in seinem weiten, schwarzen, pelzverbrämten Mantel befriedigt weniger; seine Haltung ist ein wenig zu ruhig, nachlässig und verräth eine zu große Vertraulichkeit mit Auftritten dieser Art; der Maler hat ihm zuviel vom englischen Phlegma und Selbstgefühl gegeben; sein Schmerz ist zu stumm, sein bloßes Haupt und seine niedergeschlagenen Augen zeigen nicht den Antheil und Ausdruck, welchen eine Scene in ihm hervorrufen mußte, deren Augenzeuge er war und wo er einen so unritterlichen Dienst zu erweisen hatte. Die Figur des Henkers ist gut gerathen; aufrecht und unbeweglich, eine strenge, trockne, kalte Gestalt mit etwas gewöhnlichen Gesichtszügen, steht er da, eine lebende Guillotine, ein unbarmherziges Werkzeug der Gerechtigkeitspflege; doch ein mitleidiger Zug seines gegen menschliche Schwäche gefühlten Herzens schimmert in seinen Blicken und ein plötzlich auftauchendes Menschlichkeitsgefühl, das der Ruf der Pflicht vergeblich zurückzudrängen suchte, zittert und zuckt auf seinem Antlitz; er neigt den Kopf ein wenig vorüber, folgt mit unverwandtem Auge jeder Bewegung Johannens und sich einem unbewußten Naturgefühle überlassend, hält er auf seiner linken Seite das Beil und sucht es ängstlich-sorgsam zu verbergen, — ein Charakterzug dieses verwilderten Gemüths, den der Maler sehr richtig gefühlt und getreu angedeutet hat. Am wenigsten gelungen sind die beiden Geleitsdamen der Königin, sie sind theatralisch; die Verzweiflung der einen erinnert an das Manoeuvre französischer Schauspielerinnen und die Ohnmacht der andern an die Pariser Soirées, wo man mit sehr vielem Anstand und leicht graziös ohnmächtig wird. Nicht mit Unrecht könnte man auch den Vorwurf geltend machen, daß der Maler uns fast kein Auge von all den handelnden Personen sehen läßt und das getreueste Spiegelbild des menschlichen Herzens verschleiert hat. Johanna hat die Augen verbunden, Sir Thomas Brodge hält den Kopf gesenkt, die eine der Hofdamen hat ihr Gesicht weggewandt, die andere liegt in Ohnmacht und der Henker beugt seinen Kopf leicht vorüber, um auf Johanna zu achten, so daß wir nur dem Seitenblick dieses Mannes begegnen, der uns so viel Unheil verkündet. Diese Augenökonomie des Gemäldes ist allerdings auffallend.

Die Farbengebung ist glänzend und verdient Lob, doch hat das Colorit, so blendend es auch ist, keine gefällige Harmonie und Einheit. Das weiße Gewand Johannens, der schwarze Pelzmantel von Sir Thomas Brodge, die dunkelrothen Hosen des Henkers und das braun-violettne Kleid einer der Hofdamen bilden einen starken Wechsel, ein etwas unzartes Verhältniß der Farben. Der Ton ist an einigen Stellen dunkel, an andern zu hell und das Ganze ist noch weit entfernt von jenem idealen Kolorit, dessen Schöpfer Correggio und dessen wesentlicher Bestandtheil das Helldunkel ist, jene kunstgerechte Vertheilung und harmonische Vereinigung der helleren und dunkleren Parthien des Gemäldes mittelst der Beleuchtung und der Helle oder der Dunkelheit der Farben zu einer für das Gefühl wohlgefälligen Einheit. De la Roche neigt eher zur Rembrandt'schen Manier der Farbengebung; er sucht seine Wirkung mehr durch die Beleuchtung, als durch die harmonische Vertheilung der Lokalfarben zu erreichen, indem er, wie Rembrandt, mehr einer gesperrten, als einer freien Beleuchtung sich bedient, wodurch die Wirkung allerdings stärker, aber weniger gefällig und befriedigend wird.

(Der Beschluß folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

An einem Pfeiler zwischen zwei Fenstern ein Fra Paolo da Pistoja, 9′ hoch, 7′ breit. Maria mit einem ziemlich ausdruckslosen Gesichte sitzt in der Mitte, von ihrem Arme herab neigt sich das Kind, ein geistvolles Köpfchen, als spräche es zu der links knienden Theresia, und gibt ihr die Ordensregel der reformirten Karmeliten, von welcher drei Sätze auf einem Zettelchen stehen, das an dem Piedestal des Thronsessels der Maria befestigt ist. Neben Theresia, welcher die Liebesflammen aus den Wundmalen der Hände sprühen, steht der zweite Patron des Ordens, Joseph mit dem Lilienstengel, in dasselbe dunkel- und goldgeblümte Gewand gekleidet, und noch ein anderer Heiliger, zur Rechten Maria's ebenfalls drei Heilige. Das an Catalogs Statt dienende Täfelchen, welches in einer Fenstervertiefung hängt, gibt über das Bild schlechte Auskunft; es sagt bloß: Madonna von sechs Heiligen umgeben. Diese Täfelchen scheinen der Form der Buchstaben nach noch aus den siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu stammen, als die Galerie hier aufgestellt wurde; sie sind mit wenig Geschichtskenntniß abgefaßt und bedürfen einer Erneuerung. — Im nächsten Zimmer, Kniestück mit lebensgroßen Figuren von Pellegrino Tibaldi, eine singende Cäcilia mit unfreundlichem Munde, vielleicht Portrait, nichts Edles oder Ausdrucksvolles daran; aber ihr zur Seite ein köstlicher geistvoller Engel, mit dem Gesichtsausdrucke, als exekutire er eben eine recht schwere Passage; seine Mandor sieht gerade aus dem Bilde heraus auf den Beschauer zu; auf der andern Seite spielt ein Engel mit ruhigem Ausdrucke die Harfe; auf dem Tische liegen noch mehr

musikalische Instrumente, der Lage nach nothwendig in der Verkürzung gemalt, aber täuschend in ihrer ganzen Länge anzuschauen. — Von Carlo Cignani, sonst keinem der vorzüglichsten Meister, ein sehr schönes Gemälde mit lebensgroßen Figuren: Cimons Tochter hat ihren Säugling von der Brust gethan, und bietet sie dem Vater; letzterer ist ein sehr richtig gezeichneter und wahr kolorirter ausdrucksvoller Körper, die in das Dunkelgrüne spielenden Schatten passen sehr gut zu der gelblichen Haut. — Von Guido Reni eine Magdalena, Bruststück in Lebensgröße. Das schöne runde Gesicht, das schmelzende Auge, der tiefe und doch wieder sanft weibliche Schmerz sind hier der sprechendste Beweis für den Satz: Thränen machen die Schöne noch schöner. — Von Guercino: Johannes der Täufer, lebensgroß voll kräftigen Ausdruckes, ohne in das Wilde zu fallen; der gar zu schwarze Schatten des Armes, wie ihn Guercino gewöhnlich hat, der hier über den Körper läuft, ist affektirt, und gleicht eher einem Bandeliere. — Von demselben Meister auch ein Engel mit dem sterbenden Franziskus auf dem Schooße. — Im nächsten Zimmer von Bernardo Strozzi, il Capucino, halbe Figur in Lebensgröße, ein Mandorspieler, der sein Instrument stimmt, das jovialste sorgloseste Musikantengesicht, in das man schauen kann, etwas im Gesichte und stärker noch am Aermel und an den Händen verwaschen. — Vom alten Dosso Dossi, nicht eben der Trefflichkeit, bloß der Seltenheit wegen bemerkbar, 2′ hoch, 2½′ breit, ein Hieronymus in der Wüste; der Heilige sieht etwas einfältig drein, auch ist sein Fleisch zu roth, die Landschaft schön wie im Breughelischen Style. Sein Monogramm ist ein großes D, durch welches ein Knochen gesteckt ist. — Von Guido Cagnacci, lebensgroße Figuren, eine sterbende Cleopatra mit der Natter am Arme, um den Sessel her die Dienerinnen gut und mit effektvollen Köpfen gruppirt, die Königin selbst aber, eine fast nackte Blondine, ist nicht interessant genug. — Von Strozzi Supraport, Kniestück mit ⅔ lebensgroßen Figuren, Elias, welcher der Wittwe zu Sarepta das Oel im Kruge füllt, letztere vertrauensvoll aufblickend, der Prophet ein ernster im Aeußern vernachlässigter Mann. — Von Cavedone ein Sebastian in Lebensgröße, der Kopf zwar nicht edel genug und um mehrere Jahre zu alt, aber das Fleisch mit wundervoller Wahrheit gemalt, man ahnet durch die Haut am Schenkel die Blutgefäße. — Von Correggio, Jo, von Jupiter in Gestalt einer Wolke umarmt; ihr rückwärts gebogenes Gesicht ganz in Wollust aufgelöst, die schönen Armen wie konvulsivisch gespannt. — Von demselben Meister Ganymed vom Adler entführt, nicht umfrallt; der Bube klammert sich halb lächelnd halb ängstlich an den Vogel. — Zwischen beiden hängt nun der berühmte bogenschnitzende Amor von Correggio, den Fuß wie im Triumphe der angebornen Schelmerei über eingelerntes Wissen auf etliche Bücher setzend, schalkhaften Gesichtes, von wunderschönem ganz frischem Fleische und sanft gehauchten Schatten. Indessen macht einen die Nachbarschaft stutzen; an jenen zwei Gemälden desselben Meisters das Fleisch alt und vergilbt, und die gewöhnlichen kaum merklichen Spuren der Zeit: dieses in jeder Hinsicht wie gestern von der Staffelei gekommen. Das erregt allerlei Gedanken. — Eine Malerin mit gar zu großen Augen, Sophonisbe Anguiscola seipsam fecit, 1620, 12″ hoch, 9″ breit. — Von Bartolommeo Esteban Murillo ein Knabe als Johannes mit dem Lamm; der Knabe ist hübsch, doch blickt eben kein künftiger Johannes durch.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Im Frühling dieses Jahres soll der Bau des Kieler Schlosses seinen Anfang nehmen, und dasselbe sogleich zum Wohnsitz einer hohen Person eingerichtet werden.

Am 25. Nov. 1833 wurde zu Dorpat die lutherische St. Johanniskirche wieder eröffnet, deren Ausbau eine Summe von 20.000 Rubel gekostet hat.

An den Außenwerken der Engelsburg in Rom werden jetzt bedeutende Renovationen vorgenommen. Man mußte dazu Hand anlegen, wenn das Ganze nicht ein Haufen von Ruinen werden sollte.

In Neapel hat man nebst andern Anlagen, welche bestimmt sind, die unvergleichliche Aussicht auf Capo di Monte noch besser zu öffnen, in der Mitte des Berges eine kolossale Treppe durchgebrochen, auf welcher nun die Fußgänger ohne Umweg in gerader Richtung bis auf den Gipfel gelangen können.

Im Februar d. J. ist das Schloß Pompadour (Dep. Haute Vienne) von einer Feuersbrunst zur Hälfte zerstört worden. Bei den großen Stürmen, die um diese Zeit wehten, war der Gewalt der Flammen nicht noch mehr als geschehen ist zu wehren. Es ist dadurch ein Denkmal der Regierung und Lebensweise Ludwigs XVI. untergegangen.

Seit der Besetzung Algiers durch die Franzosen sind daselbst bedeutende Veränderungen vorgenommen, Straßen erweitert, öffentliche Plätze vergrößert und eine namhafte Anzahl neuer Bauten aufgeführt worden.

Petersburg verschönert sich sichtlich mit jedem Jahre. In den Straßen erheben sich jedes Jahr neue Regierungs- und Privatgebäude, welche durch Symmetrie und Schönheit anziehen. Die zwei prachtvollen, durch einen geschmackreichen Bogen mit einander verbundenen Gebäude, in welchen ehestens die zwei höchsten Reichstribunale, die Synode und der Senat, ihren Sitz nehmen sollen, stehen schon vollendet da. In verschiedenen Stadttheilen sind Tempel und Hospitäler aufgeführt. — Auch die Stadt Smolensk ist so zu sagen durch die Großmuth des Kaisers aus ihrer Asche wieder erstanden. Die Gouvernementstadt Kursk verschönert und vergrößert sich immer mehr; Odessa wird sich bald den ersten europäischen Seestädten gleichstellen. In ganz Rußland, in allen seinen Städten baut man neue Kirchen nach Planen tüchtiger Baumeister u. s. f.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 15. März 1834.

(Beschluß.)

Das Gemälde von De la Roche ist tragisch, wie das Schicksal der edlen Johanna Gray; es macht den Eindruck einer dramatischen Scene, die gut durchgeführt wird. Die Pariser sind entzückt davon und haben es in besondere Gunst genommen; so oft man vor dem Gemälde steht, hört man reichliche Lobeserhebungen und sehr viele Adjectiva, von denen mir noch charmant, superbe, admirable, étonnant, capital in den Ohren summen; die Kritik ist einstimmig über den hohen Grad von Vorzüglichkeit, den das Gemälde in Anspruch zu nehmen hat, und wenn ich mich recht besinne, hat sie viel von der finesse, délicatesse, élégance, clarté, harmonie und vérité gesprochen. Sie können sich wohl denken, daß ich so gestrengen, mächtigen und gelehrten Richtern nicht in Allem zu widersprechen wage, und da dem Künstler immerfort viel Aufmerksamkeit zu Theil wird, behalte ich mir vor, ihn später noch einmal zu besprechen, und zwar wenn ich das Gemälde seines Nebenbuhlers in der Gunst des kritischen und unkritischen Publikums beurtheilen werde.

Zunächst erwähne ich Granet und sein Gemälde, das den Tod des christlichen Malers Poussin darstellt. Granet malte früher vorzugsweise das Innere von Kirchen und andern Gebäuden, worin er sich vielen Ruf erworben. Er hat diese Art der Darstellungen verlassen und sich durch seine letzten Werke: Rachat d'esclaves par les frères de la trinité und la Mort du Poussin, um einige Stufen höher geschwungen; er verwendet seine künstlerische Sorgfalt nicht mehr auf den Ort der Handlung, als auf die Handlung selbst; die Schauspieler sind für ihn nicht mehr der Bühne wegen, sondern die Bühne ist ihm jetzt der Schauspieler wegen da. Er hat diese Bahn mit Glück und Geschicklichkeit betreten. Das Gemälde, welches er für die Ausstellung geliefert, zieht uns durch Bescheidenheit, Wahrheit und Einfachheit sowohl der Farbengebung als der Behandlung an.

Poussin, todtkrank, liegt in einem Bette; sein Gesicht ist leichenblaß, sein Auge gebrochen, die Lebensflamme scheint erloschen, seine Seele hat ausgerungen und sich mit ihrem himmlischen Schöpfer versöhnt. Eine Nonne, in der einen Hand ein brennendes Licht, hält mit der andern dem Sterbenden ein Riechfläschchen vor, um die schwindenden Lebensgeister zurückzurufen; eine andere Nonne stützt sich mit beiden Ellenbogen auf die Rücklehne des Bettes, hat die Hände gefaltet und betet andächtig für das Seelenheil des Kranken. Vor dem Haupte des Bettes steht ein Chorknabe mit einem heiligen Gefäße und ein Meßdiener oder ein Glöckner mit ziemlich unbekümmerter Miene; ein Geistlicher liegt auf den Knien und lieset Messe. Vor dem Krankenbette in einiger Entfernung von dem Sterbenden steht der Kardinal Massimo, in karmoisinrothem Priesterornate; er scheint sich soeben aus einem hinter ihm stehenden dunkelrothen Sessel erhoben zu haben und bringt dem Sterbenden die Tröstungen der Religion. Sein Gesicht ist Profil, die Züge desselben sind spitz und eingefallen; mit priesterlicher Ruhe, doch nicht ohne Rührung betrachtet er den Todeskampf des großen Malers. In seiner Linken hält er ein Buch, in der Rechten hat er ein weißes Schnupftuch, eine unnütze Zugabe, welche der Maler auch seinen drei Nonnen gegeben hat, denn ich halte doch die Umgebung des Sterbenden und namentlich den Kardinal der Anwandlung jenes sentimalen Schmerzes unfähig, welcher sich in Thränen ergießt und ein Schnupftuch nöthig hat, um die Thränen damit abzutrocknen. Am Fuße des Bettes stehen drei Geistliche, welche aufmerksam die Athemzüge des Todtkranken behorchen und von denen jeder auf eigenthümliche Weise das Schicksal des christlichen Mannes zu betrachten scheint. Der eine derselben hat seine Hände über der Stuhllehne gefaltet und erfleht vom Himmel neue Lebensfrist für den Kranken; ein andrer hält sinnend

sein Kinn in der Hand, er lieset in den todtblassen Zügen Poussins keine Hoffnung mehr, und ein wehmüthiger Schmerz liegt in seinem Antlitz; der dritte ist weniger schwermüthig, er hat ein feierlich ernsthaftes Aussehen und denkt gewiß, daß Poussins Ruhm und Poussins Werke sein irdisches Daseyn überdauern und auf die späsesten Geschlechter sich vererben werden. Hinter den Geistlichen sitzt bekümmert und traurig, mit niedergeschlagenem Auge, eine junge Nonne, ein edelfrommes Oval, voll jungfräulichen Schmerzes; sie sitzt neben einem mit Gläsern, Arzneiflaschen ꝛc. bedeckten Tische, der ihrem rechten Arm, worauf ihr Haupt ruht, als Stütze dient. Eine Krankenwärterin mit dampfendem Kohlenbecken geht eben aus der Thüre und eine eintretende Nonne erkundigt sich bei ihr nach dem Kranken und bedeutet ihr dann mit aufgehobenem Finger, ja kein Geräusch zu machen. Poussin stirbt in seinem Atelier, wo eine ziemliche Unordnung — eine natürliche Folge seiner langen Krankheit — herrscht. In einem Winkel des Zimmers sehen wir ein kleines Tischchen mit dem Malerkasten und daneben steht das Malergestell mit der Palette. An den Wänden stehen mehrere Büsten und hängen einige Gemälde, unter denen wir das Gemälde Poussins, die arkadischen Schäfer darstellend, erkennen; es trägt die Unterschrift: Et in Arcadia ego!

Der Charakter dieses ansprechenden Gemäldes ist so bescheiden und einfach, wie die Farbenbehandlung, und ich habe es oft mit Wohlgefallen betrachtet. Durch die Wahrheit des Geprägs und die Einheit der Darstellung spricht es sich selbst aus und bedarf keines langen Commentars. Die einzelnen Scenen, die dargestellten Zustände und Thätigkeiten haben so innigen Zusammenhang, daß man ohne alles Grübeln den Maler gleich versteht. Es ist ein in sich abgeschlossenes Ganze, wovon jedes Einzelne mit dem Uebrigen in einem ursachlichen Zusammenhang steht und durch eine Hauptursache motivirt ist, wo jedes Einzelne Zweck hat und zum Endzweck beiträgt. Hinsichtlich dieser dramatischen Einheit verdient auch das Gemälde von Paul De la Roche eine ehrenwerthe Erwähnung.

Ich schließe für heute; der Strom der Menge, welche sich unaufhörlich und täglich in das Louvre drängt und in dessen Sälen auf und abwogt, hat mir noch nicht die Muße gegönnt, andere Gemälde genau zu beschauen, so daß meine Beschreibung und Beurtheilung jedenfalls sehr lückenhaft ausfallen würden. Ihnen die Namen einiger Künstler nebst ihren Werken herzuzählen, halte ich für ein unnütz Bemühen. Ich bitte Sie deßhalb, einige Tage Geduld zu haben, und schicke Ihnen viele freundliche Grüße.

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

Im nächsten Zimmer von Daniel Crespi, 15′ hoch, 10′ breit: Christus, mit dem Ausdruck der Liebe, steht in der Glorie, auf der einen Seite empfängt Petrus, ein würdevoller Greis, die Schlüssel; auf der andern kniet Paulus mit Buch und Schwert; auch die Beiwerke sind trefflich. — Von Francesco Fiornani eine sitzende Madonna; in gleicher Höhe mit ihren Armen auf jeder Seite zwei Kinder, darunter auch das Jesuskind; ist eben nicht interessant. — Von Lelio Orsi, Agnes, welche das Lamm herzt, voll Gemüthlichkeit und Liebe. — Von Mantegna acht Bildchen, 20″ hoch, 14″ breit, einen römischen Triumphzug vorstellend, sehr schön und kräftig, grau in Grau gemalt. — Von Crespi il Spagnuolo, Supraport, der Centaur, der dem Achilles das Bogenschießen lehrt, nicht ausgezeichnet, auch der Pferdetheil des Lehrmeisters etwas zu dick. — Von Andrea Schiavone, ebenfalls Supraport: Madonna, das Kind auf dem Schooße, sitzt in einer Landschaft; sie selbst ist nicht interessant, wohl aber ein Frauenzimmer mit einer Perlenschnur im Haar, welches sich neiget, das Kind zu küssen; Joseph steht dahinter, etwas zu schmal von Wangen, gutmüthig dreinsehend; vorne rechts in der Ecke sitzt der kleine Johannes am Boden mit dem Lamm und schaut nach der Gruppe hinüber. — Von Alessandro Turchi, 18″ hoch, 14″ breit: Christus, ein großes Kreuz im Arme, tritt in die Vorhölle, ein anderer, dem Kreuzesstabe nach zu urtheilen Johannes der Täufer, tritt vor ihm her über die niedergeworfenen Thore; links kommen durch die stygische Finsterniß Adam und Eva zum Vorschein: das Bildchen ist im violetten Tone so dunkel gemalt als nur immer möglich. — Von Schimone ein todter Christus mit zwei Engeln, 15″ hoch, 9″ breit, gut von Ausdruck, scheint etwas verwaschen. — Von Sebastian del Piombo ein schönes Bruststück eines nackten Kriegers. — Von Giorgione de Castelfranco Bruchstück eines Mannes mit einem Hute, der Ausdruck kräftig sinnend, das Kolorit tief braun, das ganze Gemälde sehr dunkel gehalten, der Kopf völlig en face gemalt. — Kniestück in Lebensgröße von Salvator Rosa; ein Soldat in gelbem Lederkoller und großem Ringkragen von Eisenblech stützt sich auf sein langes Schwert, und schaut recht still verwegen seitwärts. — Von Francesco Guardo, lebensgroße Figuren: Abraham empfängt die drei Engel; der Patriarch, der vor seinen Gästen kniet, sieht aus wie der gemeinste Schacherjude, und Sara, die im Hintergrunde aus dem Hause sieht, ist nicht sowohl betagtes Weib, als Mumie; aber zu den drei Engeln hat sich der Meister drei wunderschöne geistvolle Mädchen

als Modelle gewählt; der rechte Arm des mittlern streckt sich, im grauen Schattentone gehalten, in kühner Stellung gerade einwärts gegen das Gemälde, und hebt sich an dem gelben Gewande des dritten ab. — Von Francesco Vanni ein Ecce Homo; die ohnmächtig werdende Mutter voll ergreifender Wahrheit, ihr zur Seite eine schöne Magdalena. — Von Pietro della Vecchia eine schöne Frau in mittlern Jahren; schwarzes Gewand, weiß geschlitzt, eine schöne lange Perlenschnur am Halse, sie hat einen Knaben vor sich stehen, auf dessen Schulter und Arm sie die Hände legt. — Von Tizian 2½′ hoch, 3½′ breit, ein auferstehender Christus; er hat Stellung und Ausdruck wie der lebensgroße desselben Meisters zu Pommersfelden. — Von Castelfranco ein rückwärtsschauender Krieger, Bruststück, schön von Colorit und Beleuchtung. — Von Sollimena, 3′ 8″ hoch, 2′ 8″ breit: Boreas entführt die Orythia aus dem Kreise ihrer Gespielen; gut gruppirt, nur trägt der Wind, ich weiß nicht warum, eine Kreuz, und sieht viel zu alt aus, etwa als wenn dem Saturn einfiele, seine Flügel zu regen, sein Aeußeres zeigt gar nichts von dem Charakter, wie ihn die Dichter malen. — Von Paris Bordone: das schöne Weib, welches im rothen Sammetgewande in dem 7ten Saale der Münchner Galerie, Nro. 814, und auch bei Lichtenstein sich befindet, sieht man hier zweimal an derselben Wand, einmal mit ganz entblößtem Busen, und einmal ihr Haar bekämmend; überdies noch zweimal in Supraporten, das einemal wird sie sammt einem geharnischten Ritter von einem Genius gekrönt. — Von Paolo Veronese Venus mit Amor, ein schönes Weib, nur hat sie einen alternen Mund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Sibilla Samia. Fr. Barbieri detto il Guercino dip. Antonio Perfetti inc. 1833.

Ego dilecto meo. Carlo Dolci dip. Giovita Garavaglia inc. 1832.

Mater amabilis. Sasso Ferrato dip. Faustino Anderloni inc.

Salvator mundi. Andrea Vannucchi detto Del Sarto dip. A. Dalcò inc.

Jedem, der die Tribüne der Florentiner Galerie besucht hat, wird das schöne Gemälde Guercino's erinnerlich seyn, welches eine begeisterte Seherin darstellt und unter dem Namen Sibilla Samia bekannt ist. Guercino ist einer der letzten Künstler, welche auf kunstgeschichtliche Beachtung Anspruch machen können; sein feiner Sinn für malerische Wirkung, seine höchst glückliche Anwendung der Gegensätze von Licht und Schatten, und seine nicht selten reiche und großartige Komposition lassen andrerseits Mängel bei ihm überblicken, die aus einer recht handwerksmäßigen Eile, einem sich Schlag auf Schlag wiederholenden manierirten Wesen und unnatürlicher Uebertreibung hervorgehen. Seine guten Werke werden immer geschätzt und gesucht bleiben, und zu diesen gehört unbestreitbar die Sibylle. Ich möchte indeß zweifeln, daß dieses Bild, welches durch seine Harmonie des Colorits und den lieblichen Ausdruck des Kopfes eine so angenehme Wirkung macht, für den Kupferstecher ein besonders dankbarer Gegenstand ist. Perfetti hat vor etwa vier Jahren ein sehr wackeres Blatt, die bekannte Sibylle Domenichino's geliefert, wozu gegenwärtiges das Gegenstück bildet; seitdem hat er ein andres niedliches Bildchen gestochen, gleichfalls eine Sibylle, welche demselben Domenichino zugeschrieben wird und sich in der Poniatowskischen Sammlung in Florenz befindet. Es läßt sich nicht läugnen, daß seine neue Arbeit viel Gutes und Schätzenswerthes hat, aber sie bleibt ohne bedeutende Wirkung. Die große Masse des Gewandes, welche sonst mit vieler Geschicklichkeit gestochen ist, tritt aus dem dunkeln Hintergrunde nicht genug hervor und ist matt und schwerfällig geworden; die Fleischpartien dürften zarter gehalten seyn, und der Kopf, obgleich schön, ist zu wenig belebt. Die saftigen Töne des Originals sind in dem Stiche zu sehr verschwunden. Auch dürfte die Art der Behandlung des Fleisches, fortlaufende Striche neben abgebrochenen Strichen und Punkten, wohl nicht die vortheilhafteste seyn, und eine einfachere, durchsichtigere Schraffirung ihren Zweck besser erreicht haben.

Die Magdalena Carlo Dolci's und Sasso Ferrato's Madonna sind zwei anmuthige Gegenstücke, welche den Saal des Baroccio in der Florentiner Galerie schmücken. Beide sind Werke von Malern, welche es im sanften frommen Gefühlausdruck und in der sorgfältigen Ausführung sehr weit gebracht haben, ohne große Komponisten und geschickte Darsteller der Leidenschaft zu seyn. Die Magdalena ist, was man auch im Allgemeinen und oft mit Recht gegen Carlo Dolci sagen möge, eines seiner lieblichsten Werke: hundertmal copirt und nachgebildet, ist der Ausdruck selten erreicht. Rafael Morghens Kupferstich gibt keine Ahnung davon: Garavaglia hat ihn darin bei weitem übertroffen. Die Art und Weise dieses wackern Künstlers ist zu bekannt als daß es nöthig wäre, Ausführlicheres darüber zu sagen: der Stich ist rein und klar und sorgfältig modellirt; hie und da mangelt es ihm in etwas an Kraft und Farbe, so wie Garavaglia überhaupt wohl noch Besseres liefern kann und

eliefert hat. — Die Madonna, welche früher von Ant. Morghen gestochen ward, ist, was technische Behandlung betrifft, zu den vorzüglichsten neuern Arbeiten Faustin Anderloni's zu rechnen; die Wirkung des Kopfes ist ansprechend wenn auch etwas kalt, die Gewänder sind wacker behandelt.

Andrea del Sarto's Christuskopf, welcher sich auf dem Altare der glänzenden, von Michelozzo Michelozzi gebauten Kapelle der Verkündigung (ss. Annunziata) in der Servitenkirche zu Florenz befindet, durch deren Errichtung Piero de' Medici, genannt der Gichtbrüchige, der Prachtliebe seiner Familie ein Denkmal setzte, gehört der besten Zeit dieses Malers an, und scheint mit der von Felsing gestochenen Madonna di S. Francesco (1517) ungefähr gleichzeitig zu seyn. Was Fleiß und Liebe, unübertreffliche Zartheit in der Führung des Pinsels und Beobachtung der Farbenharmonie hervorzubringen vermögen, ist in diesem schönen Kopfe geleistet. Das alles hat der Stich, welcher die Arbeit eines jungen Mannes und Schülers Toschi's ist, freilich nicht wiederzugeben vermocht. Er ist weder rein noch zart genug, und die Härte der Taillen hat, bei einer sonst guten Anlage, dem Kopfe einen dem Original nicht eigenthümlichen Ausdruck gegeben. — *)

Rt.

Alterthümer.

Bei Ruvo in Apulien sind in einem griechischen Grabmal treffliche Bronzearbeiten entdeckt worden. Sie gehören dem Hrn. Casanova in Neapel. Darunter eine kolossale Rüstung mit schönen Verzierungen von Bronze und Elfenbein, wohl erhaltene Helme, zum Theil mit historischen Graffitodarstellungen versehen; Beinschienen mit, an die Selinuntischen Metopen erinnernden Medusenmasken, Pferderüstungen, eine bronzene und vergoldete Vase mit Titanen als Handhaben; Vasen und Pateren von gebrannter Erde mit reichen Darstellungen, u. a. m.

Am 16. Mai 1832 sind auf dem Pfarrgute von Muri, eine kleine Stunde von Bern, nahe am Schloßgebäude, mehrere Antiken ausgegraben worden. Unter diesen aus Bronze bestehenden etwa 24 Stücken findet man die sehr fein ausgearbeiteten, einen Fuß hohen Bilder des Jupiter, der Vesta und der Minerva. Kleinere Figuren scheinen auf die Bilder der Juno, eines Bacchuspriesters, der Pomona deuten zu sollen. Zwei etwa 8 Zoll im Durchmesser haltende Opferschalen, mehrere Arabesken, ein massiver Bär, verschiedene Zierrathen und zwei kleine Fußgestelle von Hausgöttern machen die Sammlung noch mehr interessant.

In Pompeji hat man kürzlich wieder in einem Hause unter dem Tempel der Fortuna verschiedene ausgezeichnete Wandgemälde entdeckt. Sie sind medaillenartig auf schwarzem Grunde aufgetragen und stellen meistens Opfer vor.

Am ersten Januar d. J. wurde aus Gelegenheit einer Baureparation im Guildhall zu London von einigen Arbeitern in einem Winkel des Hauses eine Rolle Leinwand entdeckt, welche bei näherer Untersuchung ein sehr altes Gemälde zum Vorschein brachte mit einer umfangreichen Darstellung der Schlacht von Azincourt. Es ist etwa 100' lang, 20' hoch. Man vermuthet, daß dieses Kunstwerk während der großen Londoner Feuersbrunst nach Guildhall geflüchtet worden sey.

Nach einem Vortrage, welchen Hr. Tomliesen im Dezember 1833 vor der königl. Gesellschaft für Literatur in London hielt, sind die beiden ägyptischen Obelisken von schwarzem Basalt, die sich im brittischen Museum befinden, ursprünglich der Gottheit Thot in der Stadt Heliopolis (dem On der heiligen Schrift) errichtet worden, und zwar von dem Pharao Horus, dessen Mumie sich in dem berühmten Sarkophag befand, bei dem jetzt die beiden Obelisken stehen. Die Inschriften enthalten bloß pomphafte Titel, die dem Horus und der Schutzgottheit beigelegt werden. Hieraus, sowie aus den Uebersetzungen mehrerer ähnlicher ägyptischen Inschriften, die bereits publicirt worden sind, scheint beinahe mit Sicherheit sich folgern zu lassen, daß die von den Gelehrten früher gehegte Meinung, diese Monumente würden, wenn sie entziffert werden, einen bedeutenden neuen Aufschluß über die Geschichte und die Wissenschaft der alten Aegyptier liefern, sich nicht bestätigen dürfte.

Nekrolog.

Am 31. März, Abends 9 Uhr, starb im Alter von Jahren der Bildhauer, Professor Landolin Ohmacht zu Straßburg, aus Thuningen bei der Stadt Rottweil in Oberschwaben gebürtig.

Am 30. März in London: der berühmte Kunsthändler Rudolph Ackermann im 70sten Lebensjahre; er war aus Schneeberg in Sachsen gebürtig und erlernte Anfangs das Sattlerhandwerk; kurz vor dem Beginne der französischen Revolution kam er nach England und legte in London eine Buchhandlung an. Ihm verdankt England die Einführung der Lithographie, indem er theils durch Uebersetzung des Werkes von Senefelder, theils durch eigene lithographische Arbeiten die öffentliche Aufmerksamkeit darauf lenkte. Durch seine topographischen Werke über die Westminster-Abtei, die Universitäten Oxford und Cambridge und die öffentlichen Schulen hat er sich einen bedeutenden Namen gemacht. Auch wurde er durch die Herausgabe des Forget me not, der Nachahmung des deutschen Vergißmeinnicht, der erste Gründer Englischer Almanache.

Das große Münz- und Medaillen-Kabinet des verstorbenen Domdechanten Freiherrn Franz von Wambolt, welches sich bei dem Hrn. Klingel in Heidelberg befindet, wird allda am 18. August und den folgenden Tagen ganz und abtheilungsweise versteigert werden. Der reiche Inhalt dieses an die 12000 Nummern zählenden Kabinets kann den in die angesehensten Buchhandlungen versendeten Katalogen ersehen werden. Zu jeder beliebigen Auskunft und Annahme von Geboten erbietet sich, wenn sie in portofreien Briefen geschehen,

die
Freiherrlich Friedrich von Wambolt'sche Vormundschaft
zu Weinheim bei Heidelberg.

*) Alle vier Blätter sind bei L. Bardi in Florenz gedruckt, dessen Eigenthum die drei letzteren sind. Die Preise für Abdrücke mit der Schrift betragen: I. 5½ Thaler Sächs. — II. 4½ Thaler — III. 3 Thaler — IV. 2 Thaler.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 36.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Dritter Brief.

Paris, 21. März

Sie verlangen gewiß nicht, daß ich bei Beurtheilungen der neueren französischen Maler streng systematisch verfahren oder sie sogar klassificiren soll. Sie sollen ohnedies erfahren, was Interesse erregen kann, und ich werde Alles besprechen, worüber sich etwas sagen läßt. Wenn Sie erst das Bedeutende kennen, werden Sie gerne sehen, daß ich mich kurz fasse, was ich Ihnen zum Voraus verspreche. Doch unerwähnt und unbekannt soll Ihnen nichts bleiben, was Erwähnung und Bekanntmachung verdient. Daher werden Sie mit mir heute zufrieden seyn, wenn ich Sie von dem Maler unterhalte, der in Deutschland auch bekannt ist und über den hier sehr viel, nur zu viel gesprochen und gestritten wird. Ich meine Ingres. Ingres ist der früher erwähnte Nebenbuhler von De la Roche; beide haben zahlreiche Verehrer, die sich hartnäckig und mit Erbitterung darüber zanken, welchem von beiden dies Jahr die Krone gebühre.

Ingres hat den Stoff seines Gemäldes aus einer Heiligenlegende gezogen; es stellt den Märtyrertod des Sanct Symphorian dar. Die Sage berichtet, daß der heilige Symphorian der Sohn einer angesehenen, edlen Familie in Autun, einer der ältesten und beträchtlichsten Städte der damals römischen Provinz Gallien, war. Seine Eltern ließen ihn in der christlichen Religion erziehen, und er zeichnete sich in seiner Jugend durch Kenntnisse, Bescheidenheit und die Begeisterung aus, womit er den neuen Glauben erfaßte. Da ereignete es sich eines Tags bei einem feierlichen religiösen Aufzuge in seiner Vaterstadt, die dem Dienste der Cybele zugethan war, daß St. Symphorian sich nicht mit dem übrigen Volke vor dem Bildniß der Cybele, das man in Prozession herumtrug, zur Erde niederwerfen wollte, weßhalb er dem Statthalter der Provinz als Bekenner des christlichen Glaubens angezeigt ward. Heraklius, ein getreuer Diener seines Herrn und Kaisers Marc Aurel und eifriger Christenverfolger, ließ den Jüngling greifen, und da weder Versprechungen noch Drohungen denselben bewegen konnten, seinen Glauben abzuschwören, mit Ruthen geißeln, sodann einkerkern und endlich zum Tode verdammen. St. Symphorian erlitt den Märtyrertod im Jahr 178 unter Marc Aurel. Auf dem Gange nach dem Richtplatz sucht Heraklius noch einmal den Glaubensmuth des Jünglings zu beugen; er läßt einen Altar herbeibringen, Symphorian stürzt ihn um und geht zum Märtyrertode. Unterwegs beim Ausgang aus dem Stadtthore erblickt er auf dem Walle auf den Zinnen der Mauer seine Eltern, die ihm ihr letztes Lebewohl zuwinken. Die Mutter ermuthigt den Sohn und ruft ihm zu: „Mein Sohn, gedenke, daß du Zeugniß ablegen sollst von dem ewigen, wahrhaftigen Gotte; der Himmel stärke und erhebe dein Herz; sey standhaft und fürchte die Schrecken des Todes nicht, welcher dich in's ewige Leben eingehen macht!" Diesen Augenblick hat der Künstler gewählt.

Der Zug hat sich in Marsch gesetzt und wendet sich dem Richtplatze zu. Heraklius zu Pferde bedeutet mit aufgehobener Hand den Lictoren, wohin sie den Zug richten sollen. Vor ihm her trägt man die Insignien seiner unbeschränkten Machtvollkommenheit; auf einer Tafel lieset man das Edict Diocletians gegen die Christen. Soldaten zu Fuß und zu Pferde, Lictoren mit ihren Fascen, begleiten den Märtyrer, der im Vordergrunde des Gemäldes sich befindet; Frauen, Mädchen, Kinder und eine Masse Volks drängen sich zu dem Schauspiel. Der Priester der Cybele mit ängstlicher Geberde sucht sich unter die Menge zu verlieren; eine innere Stimme scheint ihm zu sagen, daß seine Götter fallen. Die Frauen und Mädchen beweinen das Loos des Heiligen, eine Mutter drückt heftig ihr Kind an ihre Brust; in ihrer Nähe steht ein Mann aus dem Volke, ein bäurisches Gesicht,

eine breituntersetzte, stämmige Gestalt, und die Hand auf's Herz gelegt, bewundert er die Seelenruhe des Märtyrers. Verschiedene Gefühle beseelen die Masse: Einige staunen über den Muth des Heiligen, Andere schmähen die Mutter, welche von den Zinnen der Mauer herunter mit der einen Hand gen Himmel, mit der andern nach dem Richtplatz deutet und dem Sohne die ewige Seligkeit verheißt. Ein Mann zu Pferde neben dem Statthalter wirft ihr einen militärisch-verächtlichen Blick zu und ein Sklave inmitten des Gedränges bückt sich und will mit Steinen nach ihr werfen. Ein Lictor, in den Vordergrund des Gemäldes zur Rechten des Heiligen gestellt, hat sich gegen den Statthalter hingewandt, um dessen Befehle zu vernehmen, ein anderer, zur Linken des Märtyrers, zeigt eine befremdende Theilnahme für das Schlachtopfer und schreitet zögernd vorwärts, mit plump-schmerzlichem Gefühl den Heiligen betrachtend. Die übrigen Personen treten mehr zurück und lassen einen geringeren oder größeren Antheil an dem Vorgange sehen. Böse Buben erklettern die Denkmäler, um besser sehen und schreien zu können; die Menge, welche sich heran- und herumdrängt, verwirrt sich am Ende und man sieht zuletzt nur einzelne Theile von Köpfen, Lanzenspitzen und Staub, den diese Neugierigen aufregen. Im Hintergrunde sind die Wälle und Mauern der Stadt Autun. Der Heilige, bekleidet mit einer weiten, weißleinenen Toga und das Haupt mit der Strahlenkrone umgeben, schreitet dem Zuge voran mit weit ausgestreckten Armen und wendet gerade seine Blicke nach seinen jammernden Eltern. Der Vater, vom Schmerze übermannt, hat das Gesicht abgewandt von dem geliebten Gegenstande, in dem er einst die Ehre und den Stolz seines Hauses sah und von dem er die Stütze und den Trost seines Alters hoffte. Alle Einzelheiten des Gemäldes, das über 50 Personen zählt, aufzuführen, ist unmöglich und unnöthig. Von allen Figuren beschäftigen uns drei am meisten: der Heilige, die Mutter des Heiligen und der Statthalter.

Der Statthalter, welcher zu Pferde und, ich weiß nicht warum, mit entblößtem Haupte den Zug begleitet, ist ein ältlicher Mann, mit römischer Stirn und Nase, dessen hervorstechende Ruhe und Leidenschaftlosigkeit an den strengen Verwalter des Gesetzes, an den Vollstrecker des kaiserlichen Willens und den Vertreter der oberherrlichen Gewalt erinnert. Aber trotz der ernst-kalten Amtsmiene und den richterlich-weilen Zügen lesen wir doch auf seinem Gesichte zugleich die leise Furcht, daß durch die Begeisterung des Heiligen das Volk aufgeregt und der christlichen Lehre neue Bekenner gewonnen werden möchten; deßhalb hält er die Zügel seines Pferdes an, streckt gebieterisch die Hand aus und befiehlt seinen Schergen, das Schauspiel bald zu enden.

Der Heilige hat etwas Theatralisches in seiner Haltung, wenn ich mit Shakespeare reden darf, er durchsägt die Lüfte, er hält den Mund etwas verdreht, hat eine runde platte Nase, altgermanisch langes blondes Haar und einen großen Kopf; doch in seinem Antlitz liegt der Ausdruck eines hohen Seelenadels, eines gottbegeisterten Gemüths. Er hat die Kraft des Evangeliums erprobt, sein Schicksal macht ihn nicht irre in dem Glauben an den Sohn der Jungfrau, welcher ihm Ruhe und Seligkeit gibt in dem Momente, wo er sein eignes Daseyn auf dem Altar der Wahrheit zu opfern im Begriff ist; die Ueberzeugung, daß die Asche des Märtyrers Samen des neuen Glaubens werde, geleitet ihn zum Tode.

Die Mutter des Heiligen ist zu unchristlich-leidenschaftlich dargestellt; ihr mit der Strahlenkrone geziertes Haupt sollte mehr auf innere Seelenruhe und stilles Gottvertrauen schließen lassen; in ihren Zügen, in ihren Bewegungen und Hindeutungen drückt sich ein wenig edler Schmerz aus; doch ist die Figur mit Kühnheit und Energie behandelt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Fortsetzung.)

Es folgt nun das Zimmer, welches man das des Tizian nennen möchte, weil sich hier das Meiste und Beste von ihm befindet; es hängen aber auch viele Stücke von Tintoret und den beiden Palma dazwischen. Von Tintoret das Portrait eines Doge von Venedig, Kniestück, ein ausdrucksvolles gescheidtes Gesicht mit einem dünnen grauen Barte, der in zwei Spitzen herabfällt. — Von Tizian, Kniestück, das Portrait eines Arztes in ganz einfachem Gewande, mit graulichten, etwas sich blähenden Haaren, ein grundgescheidtes Gesicht mit einem stillen aber tiefen Beobachtungsblicke; es zieht trotz der blendend kolorirten Nachbarn die Aufmerksamkeit auf sich. — Von Giambellino, 2' hoch, 2' 5" breit, eine nackte Curtisane in halber Lebensgröße, die sich mit der Rechten einen runden Spiegel vorhält, mit der Linken ihr Haar ordnet, halb sitzend halb stehend; das Fleisch ist vortrefflich, die Aussicht von der Galerie, wo sie sich befindet, zeigt im Vordergrunde zerstreute ländliche Wohnungen, im Hintergrunde die Alpen. — Von Tizian, 19" hoch, 5" breit, Kaiser Karl V., ganze Figur sitzend, Kummer und Sorge in dem blassen Gesichte, der gewöhnliche Lohn derer, die sich vermessen, die Köpfe aller Menschen über einen Leisten zu schlagen. — Von demselben Meister eine heil. Familie, der Kopf der Mutter eine

schöne Mischung von Geist und zärtlicher Liebe. — Von Schiavone, Supraport, Venus und Adonis, schön gappirt, die Fleischpartien der Venus scheinen etwas gelitten zu haben. — Eine Kreuztragung von Tintoret, 2' hoch, 2' 4'' breit. Christus ist unter dem Kreuze gefallen, die Mutter in nacheilender Stellung sinkt eben blaß und jammervoll zu Boden, mit einem Ausdrucke mütterlicher Verzweiflung, der das Herz jedes Beschauers ergreifen muß; eine weibliche Figur hinter ihr ist bemüht, sie zu halten, während sie selbst wieder von Johannes unterstützt wird, welchen zwei Juden mit Hohn und Schadenfreude im Gesichte hinwegzureißen suchen; links von der Mutter jammert Magdalena in die Knie gesunken. Christus selbst mit dem edelsten Ausdrucke des Duldens und der Ergebung blickt zur Erde; hinter dieser Gruppe des tiefsten Leidens steht als Contrast auf seinen Spazierstock gestützt ein gleichgültig dareinsehender Dickwanst, seitwärts gegen den Hintergrund ein Befehlshaber sammt seinem Begleiter zu Pferde, und eine Rotte Soldaten mit Spießen auf der Schulter. Vor dem Heiland her führt ein Henker die geknebelten entblößten Schächer, deren ihre Kreuze vorausgetragen werden; zur Seite hält der Anführer des Zuges zu Pferde, und winkt zurück, man solle vorwärts machen, weßwegen denn auch ein Scherge bemüht ist, das Kreuz zu lüften, und ein anderer, dareinzuschlagen. Alles auf diesem schönen Bildchen ist Leben und Handlung, durch die natürlichsten passendsten Motive auf den Hauptpunkt concentrirt; es ist der schönste Tintoret, den ich in Wien sah, ein würdiges Seitenstück zu der seelenvollen Darstellung von demselben Meister im großen Saale zu Pommersfelden, wo man das Dach abdeckt und die Kranken an Stricken zu den Füßen des Heilandes niederläßt. Was muß dieses Bildchen gewesen seyn, eh' es durch Putzen gelitten! — Von dem jüngern Palma, 5' hoch, 7' breit, lebensgroße Figuren, der todte Christus auf dem Schooße der Mutter, die Kniee derselben etwas seitwärts gedrückt, da die Last für die durch Jammer Erschöpfte zu groß ist; Christus edel, die Mutter nicht von sonderlichem Ausdrucke, die zwei großen Engel oben zu beiden Seiten voll tiefen Mitgefühls, unten hält ein kleiner eine Hand, der andere einen Fuß des Heilandes, beide weinend. — Von Tintoret, 4' hoch, 3' breit, das Portrait des venetianischen Admirals Sebastian Venieri, frische Gesichtsfarbe, hat mit Weiß aufgeblitzte Rüstung, in der Ferne die See mit Galeeren. — Von demselben ein venetianischer Nobile in seinem rothen Sammtpelze, Kniestück; der Sammt und die Falten eben nicht schön, das Gesicht voll versteckter Schlauheit. — Einer der größten Tiziane, 10' hoch, 16' breit, ein Ecce Homo. Der vorgeführte Christus ist zum Sinken erschöpft, doch kann die Erschöpfung das Edle in seinem Gesichte nicht ganz verwischen; das Richterhaus zeigt eine Fronte von rustiker Architektur, auf den vordern Stufen der Treppe stehen einige Personen vom Janhagel, mit ausgestreckten nackten Armen, schreiend, dann folgen zwei Wächter mit Hellebarden, der eine wendet den Rücken auswärts, der andere ist ein dummer negerartiger Kopf. Hinter ihnen steht eine hübsche Blondine mit einem Knaben, beide zeigen nicht den geringsten Antheil an der Handlung, beide sind nur herausgelaufen, weil es etwas zu sehen und zu laufen gibt, gleichviel was; sie gehen auch wieder nach Hause, und wissen's nicht; ich muß gestehen, daß mir dieser Zug sehr naturgemäß scheint; in ihrem Rücken ein mönchischer Dickkopf in rothem Talar, mit der Miene der Schadenfreude, soviel davon durch den Speck des Gesichtes brechen kann. Alles Einzelne ist mit Tizianischer Meisterschaft und Farbenpracht ausgemalt; aber Referent findet doch bei einer solchen Darstellung ein dichtes Volksgewühl von Zuschauern unerläßlich; es beschlich ihn das widrige Gefühl wie bei den Gemälden eines gewissen lebenden Meisters oder den Holzschnitten in Khevenhüllers Annales Ferdinandei, wo auch bei großen öffentlichen, das ganze Volk interessirenden Handlungen kaum so viele Zuschauer zugegen sind, als handelnde Personen. — Von demselben, 5' hoch, 7' breit, Kniestück mit lebensgroßen Figuren, eine sitzende Madonna mit dem Kinde, beide edel, besonders in letzterm das Göttliche durch das Kindliche brechend, es hat große Aehnlichkeit mit dem Kinde auf dem schönen Gemälde des Francia: vor Maria stehen Laurentius, mit emporgehaltener Märtyrerpalme, Hieronymus im rothen Mantel in einem Buche lesend, und Georg geharnischt. Das ganze auf Holz gemalte Bild ist auf ein Gitter von zweizölligen Stäben aufgezogen, um die vermuthlich einmal getrennten oder krummgelaufenen Tafeln in der gehörigen Fläche festzuhalten. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Der Herzog von Orleans hat bei den Hrn. Chévemart und Barye einen Tafelaufsatz bestellt, welcher ganz nach der freien Idee und Anordnung der Künstler, ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst werden soll. Dem Entwurf gemäß wird er 21' lang, 5' breit seyn und 15 Gruppen menschlicher und Thierfiguren enthalten. Das Meiste wird in Silber und Gold gegossen, die Flächen in Niello gearbeitet und mit bunten kostbaren Steinen geschmückt, der Untersatz ein Musaik von Malachit, Lapis Lazuli und anderem edlen Gestein werden.

In der Krimm hat gegen Ende des vorigen Jahres der Bergwerksbeamte Hr. Krukoff in dem Bezirke von Simferopol, bei dem Dorfe Beschuy am linken Ufer der Alma, eine neue Steinart entdeckt, die sich vermöge ihrer Härte und leichten Annahme der Politur zu verschiedenen Sculpturarbeiten gebrauchen läßt. Man hat sie noch nicht chemisch

untersucht; doch nach dem äußeren Ansehen zu schließen, ist sie dem Granit ähnlich. Hr. Krukoff hat, um eine Probe damit zu machen, eine kleine 2 Arschien 15 Werschock hohe Säule und einen Becher von mittlerer Größe daraus anfertigen lassen. Die Säule, welche 30 Pud wiegt, ist noch in der Krimm befindlich; der sehr kunstvoll gearbeitete Becher, von 9 Werschok im Durchmesser, in Form einer antiken Vase, wurde dem General-Gouverneur von Neu-Rußland und Bessarabien, Grafen Woronzoff, überreicht, als Erstling von den Reichthümern der Halbinsel.

Der Bildhauer Parmentier in Brüssel hat das Modell einer Statue der Religion gefertigt, die für eine Kirche in Marinor ausgeführt werden soll. Eine andere Statue die der Wohlthätigkeit, hat derselbe jüngst zu einem Denkmal in der Kirche zu Laeken, für den i. J. 1830 verstorbenen reichen Herrn Bortier vollendet.

Im Verlage der Unterzeichneten ist erschienen:

Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister

von Cimabue bis zum Jahre 1567 beschrieben

von

GIORGIO VASARI,

Maler und Baumeister.

Aus dem Italienischen.

Mit den wichtigsten Anmerkungen der frühern Herausgeber, so wie mit neuern Berichtigungen und Nachweisungen begleitet und herausgegeben

von

LUDWIG SCHORN.

ERSTER BAND,

enthaltend der Original-Ausgabe ersten Theil.

Mit 30 lithographirten Bildnissen

Seitdem in Deutschland ein erneutes, man darf wohl sagen, leidenschaftliches Interesse für die bildende Kunst und ihre Geschichte erwacht ist, hat man vielfältig das Bedürfniß gefühlt und den Wunsch ausgesprochen, die Lebensbeschreibungen der Künstler, durch deren Aufzeichnung der aretinische Maler Vasari noch unter dem Schutze des glorreichen Hauses Medici den Grund zu der gesammten neuern Kunstgeschichte gelegt hat, in's Deutsche übersetzt und nach dem Stand unserer jetzigen Kenntnisse berichtigt und vervollständigt zu sehen. Aber theils die Schwierigkeiten der Uebertragung eines so sachreichen, eigenthümlichen und anmuthigen Schriftstellers, theils die mühevolle Arbeit, welche mit der Aufhellung mancher Irrthümer und mit der Beibringung dessen, was spätere Schriftsteller hinzugefügt haben, verbunden ist, ließ bisher ein Unternehmen dieser Art nicht zur Ausführung kommen. Um so mehr dürfen wir uns Glück wünschen, dem deutschen Publikum in der obigen Uebersetzung das Werk eines mit dem Genius der italienischen, wie mit dem der deutschen Sprache gleich vertrauten Geistes vorlegen zu können, welcher Ton und Inhalt des Originals mit eben so viel Treue als Leichtigkeit wiedergibt. Der Herausgeber, dessen nun fünfzehnjährige Leitung des Kunstblattes so viel für die Würdigung unserer lebenden Künstler gewirkt, welcher die von Vasari geschilderten Kunstwerke größtentheils aus eigner Ansicht und Untersuchung kennt und in den speciellsten Theilen der gesammten Kunstgeschichte einheimisch ist, hat diese Uebersetzung mit allen wünschenswerthen Nachträgen und Berichtigungen ausgestattet, so daß wer nun in Italien eine neue Ausgabe des Vasari veranstalten will, die deutsche Uebersetzung wird zu Hülfe nehmen müssen. Außerdem wird dieses Werk durch die umfassenden Register, welche im lezten Bande folgen sollen, und durch das geringere Volumen, für den Gebrauch im Studierzimmer und auf Reisen weit zweckmäßiger seyn, als die neueren, bändereichen und nicht mit Registern versehenen italienischen Ausgaben.

Das Erscheinen des zweiten Bandes ist durch verschiedene unvorgesehene Hinderungen, hauptsächlich durch die Versetzung des Herausgebers in einen anderen Wirkungskreis, aufgehalten worden; wir hoffen aber nun den zweiten und dritten Band desto schneller aufeinander folgen lassen zu können.

Das ganze Werk wird mit den sorgfältig gearbeiteten Copien sämmtlicher, in den Original-Ausgaben enthaltenen Bildnisse begleitet werden. Der Preis ist für den 1n Band 4 fl. 30 kr. oder 2 Rthlr. 16 Gr.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

So eben ist im Verlag der literarisch-artistischen Anstalt in München erschienen:

Schubert, G. H., Die Alter der Kunst. 2te Auflage. gr. 8. broch. Pr. 24 kr. oder 6 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 21. März.

(Fortsetzung.)

Der erste Eindruck des Gemäldes befriedigt uns nicht; die Figuren scheinen zu sehr gehäuft und durcheinander geworfen, die vielen Köpfe, Arme, Beine und Schenkel treten dem Beschauer Anfangs verwirrend entgegen; insbesondere störend sind zwei Lictoren, welche, in den Vordergrund zur Rechten und Linken des Heiligen gestellt, stark hervorspringen und einen unangenehmen Effekt verursachen. Jener Lictor, welcher sich gerade gegen den Statthalter zurückwendet, um dessen Befehle zu vernehmen, und den Zug zu leiten scheint, ist gänzlich mißrathen. Seine Gestalt ist kurz, dick, burlesk; seinem Aeußeren nach zu urtheilen, besitzt er eine herkulische Stärke, denn er hat wahrhaft cyklopische Gliedmaßen, an denen die Muskeln so stark hervortreten, daß man Anatomie daran studiren könnte. Dieser Fehler, natürlich gemildert, findet sich selbst an dem Heiligen, welcher für seine Jugend mit einem ungewöhnlich starken Körperbau begabt ist. Der zweite Lictor zur Linken des Märtyrers repräsentirt mit Unrecht die Sentimentalität, und sein Schmerz ist in der That henkersmäßig-gemein, roh-physisch. Mit vielem Glück dagegen hat der Künstler jene Frau behandelt, welche so ängstlich ihren kleinen Liebling an ihre Brust drückt. Die beiden Kinder, welche sich an diese Frau schmiegen, und, wenn man aus der Aehnlichkeit der Gesichtszüge auf die Abstammung schließen darf, *) gewiß ihr angehören, sind meisterhaft gezeichnet und gemalt; und der Bauer, welcher im linken Vordergrunde auch nicht weit von dieser Frau steht und die Hand auf's Herz gelegt hat, in dem ein christlicher Glaubensstrahl plötzlich gezündet zu haben scheint, ist ebenfalls gelungen zu nennen; und endlich der Sklave, welcher sich bückt, um mit Steinen nach der Mutter des Heiligen zu werfen, ist mit einer seltnen Wahrheit aufgefaßt und dargestellt.

Es würde zu weit führen, wenn ich alle schönen Einzelheiten dieses Gemäldes angeben und nachweisen wollte. Das Ganze ist würdig aufgefaßt und man kann darin weder die geübte Hand des Meisters noch den Ernst und den Gedanken des Künstlers verkennen. Es ist nicht in Abrede zu stellen, der Künstler hat mehr als billig die Empfindungen und Gefühle, welche die Scene nothwendig in den Augenzeugen erwecken mußte, anzudeuten und hervorzuheben gesucht und die Behandlung der Hauptfiguren, wenn nicht vernachlässigt, doch einigermaßen verabsäumt, so daß der Eindruck, welchen sie unfehlbar hervorgebracht haben würden, geringer geworden ist. Doch das hohe Ziel, welches der Künstler vor Augen hatte, entschuldigt zur Genüge diesen Fehler; sein Bestreben war, die über den Menschen waltende Vorsehung durchscheinen zu lassen, die, weil göttliche Plane menschlichen Augen verborgen sind, von der Kunst nur durch eine Art Mystik angedeutet werden kann, die wie ein liebender oder zürnender Genius unsichtbar die Handlung begleitet; er hat das Element der Tragödie, das Sittlich-Erhabene, mit religiösem Gefühl Gemischte in sein Gemälde aufnehmen und fixiren wollen, und dies Bestreben, welches Ingres über alle seine kunstliebenden Landsleute stellt, welche keine Ahnung, geschweige denn Bewußtseyn davon

*) Für den Kopf dieser Frau muß Ingres eine besondere Vorliebe haben; er findet sich nicht weniger als fünfmal auf dem Gemälde und erinnert auch an den Kopf der Siegesgöttin in dem Deckengemälde dieses Künstlers, welches er für einen Saal des Louvre gemalt hat und welches die Apotheose des Homer darstellt, worauf die Siegesgöttin den Homer bekränzt; ja — es mag aber vielleicht Idiosynkrasie von mir seyn — ich finde sogar einige Lineamente dieses weiblichen Kopfes in dem Kopfe seines Märtyrers.

haben, entschädigt hinlänglich für seine wenigen Mängel in technischer Hinsicht, welche, wenn nicht auf Beschönigung, doch auf Nachsicht Anspruch zu machen berechtigen.

Die französische Kritik ereifert sich gegen Ingres, daß er die Schönheit der regelmäßigen natürlichen Form und den Glanz eines ausdrucksvollen Colorits vernachlässigt, und schilt ihn einen Stümper und Sonderling in Hinsicht auf Form und Farbengebung.

Es ist thöricht und für das Wesen und Leben der Kunst zerstörend, dasjenige, was ursprünglich eins ist, zu trennen und zu zerreißen. Kein Maler ist derjenige Maler zu nennen, bei dem nicht Zeichnung, Colorit und alles dieses sich gegenseitig bestimmt, und nichts versteht der von Malerei, welcher uns beweisen will, Correggio hätte besser zeichnen und Raphael besser koloriren können. Wenn man einmal trennen will, so trenne man das, was sich allein trennen läßt, d. i. Erfindung und Ausführung, Technik und Geist. So kann man denn von dem Gemälde Ingres' sagen: die Absicht ist groß und vortrefflich, die Ausführung ist kunstvoll und nicht gemein, doch entspricht sie nicht der Absicht vollkommen, so daß diese ganz erreicht wäre. Thorheit aber ist es, wie es hier der gute Ton mit sich bringt, den Künstler immer und ewig allein des Colorits und der Zeichnung wegen zu bekritteln und herabzusetzen. Es ist wahr, der Farbenton des Ingres'schen Gemäldes ist dunstig und trübe, so daß er fast unwillkührlich an den Speckton der Holländer erinnert, aber aus diesen trüben Farben spricht Gemüth und Poesie; es ist wahr, die Carnation ist ein wenig hart und hat einen röthlichen, hefeartig trüben und kupferfarbigen Ton, aber die Wahrheit, womit der plastische Charakter des Fleisches ausgedrückt ist, läßt leicht diesen Fehler vergessen.

Nachdem ich Ihnen nun mein Gutachten über die Gemälde der beiden Koryphäen der diesjährigen Kunstausstellung, Ingres und De la Roche, mitgetheilt habe, will ich nur noch ein Wort über die Künstler selbst versuchen. Die Franzosen schätzen in Ingres und De la Roche die Gründer und Chorführer einer neuen historischen Malerschule in Frankreich, welche, den von David und seinen Nachfolgern eingeschlagenen Weg verlassend, eine neue Bahn gebrochen haben. Ich will mich nicht mit der französischen Nationaleitelkeit zanken, sondern nur versuchen, den Charakter und das Streben dieser beiden Künstler aus ihren Werken zu entziffern und daraus ihren beiderseitigen Werth als Künstler zu bestimmen.

De la Roche verdient den Namen eines Historienmalers in der eigentlichsten Bedeutung des Worts, wie ein Gelehrter, der geschichtliche Monographien schreibt, den Namen eines Historikers verdient. Von der Natur mit einem richtigen Zartgefühl, mit einer gewandten Hand, mit Scharfblick und Phantasie begabt, ist er im Besitz der vorzüglichsten Eigenschaften eines Künstlers, der den Stoff seiner Produktionen in der Geschichte der Menschheit sucht. Abgeschreckt durch das Beispiel der David'schen Schule, welche das Ideal, wie Blumauer die Aeneide, travestirte, abgeneigt dem romantischen Geschmack der Späteren, welche die Geschichte nur einer geist- und farblosen Laune und Putzwuth wegen ausbeuteten, ist De la Roche in diese Schattenwelt der Geschichte hinabgestiegen, in welcher dem Haufen bedeutungsloser Geister der Zugang verwehrt ist und wo wir deshalb nur kraftvollen Gestalten begegnen, deren Anblick uns Bewunderung gebietet und unsere tief in der Brust schlummernden Gefühle belebt, um sein Talent auf eine würdigere Art in dieser Sphäre zu üben. Er gibt uns in seinen Darstellungen keine überirdische, gespenstische Wesen, er strebt die Wahrheit der Natur getreu wieder zugeben und fällt nie so tief, daß er entweder gar keine oder nur widerwärtige Empfindungen erregt. Er forscht mit Gewissenhaftigkeit in den Annalen der Geschichte, er erdichtet nichts, er folgt treu der Ueberlieferung, er glaubt, durch eine verständige Wahl eines geschichtlichen Gegenstandes mehr als durch die Erfindungen seiner Phantasie zu fesseln. So sind seine Werke beredte Seiten eines schöngeschriebenen Geschichtswerks, welches seither vorzugsweise die englische Geschichte behandelt. Seine Sprache ist keineswegs gemein, platt und geziert, sondern seine Prosa hat Fülle und Stärke des Ausdrucks, Wohllaut und Rhythmus, ja bisweilen einen Anflug von dichterischer Schönheit. Wie die alten italienischen und deutschen Maler die Bibel auf ihre Leinwand zauberten, so malt De la Roche aus der Weltbistorie und sein Elisabeth, sein Cromwell, seine Jane Gray sind Zeugen, was sein Pinsel zu leisten vermag; wie ein Redner durch die Melodie der Worte aufregen und bewegen will, so De la Roche durch die Wahrheit seiner Farben und Darstellung.

(Der Beschluß folgt.)

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien

(Fortsetzung.)

Von Johann von Calcar das Brustbild eines Mannes, von drei Seiten gemalt. — Von dem ältern Palma zwei Portraits des nämlichen Frauenzimmers, mit dem Gepräge mädchenhafter Schalkheit, besonders in der, welches den Rücken kehrt. — Von demselben ein Gemälde mit lebensgroßen Figuren, der Segen Jakobs, der nackte Greis in jeder Hinsicht vortrefflich, besonders gut ist die Erschöpfung ausgedrückt, zwei kleine Knab-

blicken frommlächelnd zu ihm auf. — Von Tizian das Portrait des Bildhauers Giacomo Sansovino, höchst einfach ohne alle Farbenpracht, aber sehr zart und sprechend, der aufgeschürzte Hemd- und schwarze Gewandärmel so wahr; er hält einen kleinen Torso in der Hand. — Von demselben, lebensgroße Figuren: Danae liegend, auf die ein Regen von Goldmünzen fällt; sie hat nichts Edles, aber das Fleisch ist unübertrefflich lebenswarm, und eine kunstvolle kaum merkliche Schattirung hebt die einzelnen Glieder meisterhaft von einander ab; eine Alte fängt in einer Schüssel den Goldregen auf. — Von Paolo Veronese, Kniestück, Katharina Cornara, Königin von Cypern, eine dicke affektirt stolze Blondine von mittlern Jahren. — Von Vincenzio Catena das eigne Portrait, gelblicher Teint, gar kein Schatten im Gesichte, wie auf den Portraits der alten Meister, das Gewand von hellblauem gewässertem Zeuge. — Von Domenico Teoscopeli, genannt Greco, das zartgemalte Portrait eines Geistlichen mit röthlichem dünnem Barte, schön, wie von Tizian. — Von Alessandro Varotari Padovano, großes Bild mit lebensgroßen Figuren, die Ehebrecherin vor Christus: das junge Weib lauscht, nicht ohne Schalkheit zur Erde schauend, ein Scherge drückt ihr, indem er sie hält, den Arm mit einem Anstriche saunischer Lust, zwei Pharisäer, darunter ein zürnender, hagrer Zelote, halten Jesu das Buch des Gesetzes vor und deuten auf die bezügliche Stelle, mit der Miene, hier sey sonnenklar entschieden; der Heiland, voll edler Milde in dem abwärts gesenkten Gesichte und mit nach Außen gebreiteten Händen, thut den Ausspruch. — Ein anderes Gemälde in der Nähe zeigt den nämlichen Gegenstand; hier sieht man viele stechende Judengesichter, und der Heiland thut seinen Ausspruch mit wegwerfendem Ausdrucke: das Bild scheint etwas verwaschen. — Von Tizian ein allegorisches Bild; eine sitzende Frauensperson, zwei Drittheil Lebensgröße, eine Urne auf dem Schoße, schaut ruhigen geistvollen Blickes auf zwei andere Figuren, welche sehnsüchtig und wie dürstend zu ihr aufsehen; vielleicht ist es die Weisheit, die den Sterblichen Stillung ihres Durstes nach Wissen verheißt. — Von Lorenzo Lotto, der todte Christus mit Joseph von Arimathia, beide sehr edel, dagegen die Frauen zu dick und häßlich weinend, auch der Engel daneben schreit mehr als er weint. — Von Tizian, die Nymphe Calisto wird schwanger befunden und von Diana verurtheilt; letztere ist ein schöner regelmäßiger Körper, und lebhaft der Ausdruck ihres Gesichtes.

Soviel von der italienischen Schule. Das Angeführte, das aber bei weitem noch nicht alles Auszeichnungswürdige enthält, mag einigen Begriff davon geben, welcher Genuß hier dem Kunstfreunde geboten wird.

In den gegenüberliegenden Zimmern des Palastes sieht man die niederländische Schule; an Zahl der Stücke umfaßt sie kaum ein Drittheil der italienischen, und kaum ein Fünftheil der in München und Schleißheim befindlichen Niederländer, doch sind es größtentheils ausgesucht schöne Exemplare. Indessen muß man sich billig wundern, so gar wenig von Vanderwerf, Potter, Wouvermann und andern Koryphäen dieser Schule zu finden, woran München und Pommersfelden so reich sind. Wohl möglich, daß sie, bekanntlich die Lieblingsstücke großer Herren, bei Anlegung der Galerie in den Schlössern zurückbehalten worden. Ein geheimes Gefühl von Trauer und Widerwillen beschleicht einen, wenn man sich aus der Region der Ideale so unmittelbar in die der Gemeinheit versetzt sieht; selbst die trefflichste Pinselführung kann es nicht unterdrücken. Im ersten Zimmer, von Hogstraeten, 3′ hoch und breit, ein Bauer, der aus der kleinen Oeffnung seines Fensters mit runden Scheiben herausschaut; die treueste lebendige Natur. — Von Goraert Flink ein ausdrucksvoller Kopf. — Ein Fischmarkt, 6′ hoch, 8′ breit, die menschlichen Figuren von Jordaens. — Von der nämlichen Größe eine Küche mit halb zubereiteten Fischen: beide Gemälde höchst frisch und wahr. — Wohl der größte oder doch einer der größten Hondekoeter; allerlei Sorten Geflügels, unübertrefflich gemalt. — Das zweite Zimmer enthält meistens Landschaften, darunter der berühmte Ruysdael, der größte, den es gibt, 4′ hoch, 5½′ breit, eine einfache lichte Waldparthie mit grasichtem Vordergrund, aber durchaus von wundervoller bezaubernder Wahrheit; selbst das Grün, das einem nachgedunkelt däucht, erscheint, wenn man länger nachdenkt und sich mancher Periode der Tagsbeleuchtung erinnert, in der Natur gerade so; die Luft vollends ist an Wahrheit schlechterdings unübertreffbar; Alles scheint mit Aufwand von wenigen Farben geleistet, die Stämme sind grau und ihre tiefern Tinten lilas; der vorstehende dicke Baum ist durchaus ein wahres Prachtexemplar in Stamm und Krone. — Eine schöne wohlerhaltene Landschaft von Momper, 7′ hoch, 10′ breit. — Zwei schöne klare Landschaften von Orizonte, 3½′ hoch, 4′ breit. — Eine große Gebirgslandschaft von Feistenberger, von frischestem Kolorit und fleißiger Ausführung; in der Mitte ein breiter Wasserfall, links eine steile Gebirgsstraße mit Reitern und Fußgängern. Wie übrigens dieser Tyroler Meister hieher unter die Niederländer kömmt, weiß sich Referent nicht zu erklären, es müßte denn seyn, weil er seine Landschaften oft von Niederländern staffiren ließ. — Seestück von Backhuysen, 5½′ hoch, 8′ breit; im Vordergrunde ein großes Kauffahrteischiff, auf dessen Verdecke sich ein dicker Holländer mit einer eben so dicken Landsmännin zeigt, im Hintergrunde ein Hafen voller Schiffe. — Eine Landschaft von Christian

Brand, aus den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts, die Details an Gebirg und Vieh sehr fleißig ausgeführt, wie bei den besten Landschaften der neuen Münchner Schule. — Eine kleine Landschaft vom ältern Teniers mit einem Wasserfalle. — Im dritten Zimmer meistens Portraits von Van Dyck und Rembrand, alle ausgesucht schön; vom letztern Meister besonders sieht man selten so viele beisammen.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferwerke.

Twelve etched outlines, selected from the architectural sketches made in Belgium, Germany and France, by Charles Wild. London 1833. kl. Fol. Pr. 16 Sh.

Der Verfasser, der diese Blätter für ein größeres Werk bestimmt hatte, ist über der Arbeit völlig erblindet, und gibt hier nur das eben fertig Gewordene. Wenn aber auch unzusammenhängend und vereinzelt, sind diese schön ausgeführten Conture doch eine willkommene Erinnerung, besonders da wir noch viel zu wenig gute Abbildungen von den herrlichen Gebäuden in den Niederlanden haben. Die mit historischen Nachweisungen begleiteten Gegenstände sind folgende: 1. Das Mittelschiff der Jakobskirche in Antwerpen. 2. Der Altar des heil. Sakraments daselbst. 3. Die Begräbnißkapelle des Rubens daselbst. 4. Die Kapelle der heil. Jungfrau in der Kirche des heil. Carl Borromäus zu Antwerpen. 5. Innere Ansicht der Kirche St. Bavon zu Ghent. 6. Innere Ansicht der Hauptkirche zu Mecheln. 7. Chor der St. Jakobskirche zu Lüttich. 8. Innerer Hof des bischöflichen Palastes daselbst. 9. Ruine des Rittersaals am Heidelberger Schlosse. 10. Terrasse und Façade des Heidelberger Schlosses. 11. Der Münster zu Straßburg vom Markt aus. 12. Südlicher Kreuzesarm in demselben.

Museen.

Paris. Die Herzogin von Berry wünscht ihre Gemäldesammlung zu verkaufen und hat in dieser Absicht Hrn. Mesnars nach London reisen lassen.

Berlin. Der Ursprung des Alt-Chur-Brandenburgischen Gemmen-Kabinets läßt sich bis gegen den Anfang des 16ten Jahrhunderts zurückverfolgen, wo Churfürst Joachim eine besondere Liebe zu Kunstwerken dieser Art gehabt zu haben scheint. Manches mag aus dem Privatnachlasse des Churfürsten von Mainz, Albrechts von Brandenburg, stammen. Vieles ist aus den Zeiten Joachim II. und seiner Nachfolger im 16ten Jahrhunderte. Alles bis dahin ist erhobene Arbeit; vertieft geschnittene Steine sind damals in Deutschland wenig gefertigt worden. Im 17. Jahrhundert mehrte sich der Vorrath. Besonders scheint Friedrich Wilhelm, der große Churfürst, viel auf geschnittene Steine von wahrhaftem Kunstwerth gehalten zu haben. Noch mehr geschah unter König Friedrich I., besonders durch den Minister Freiherrn von Danckelmann, der zugleich für die Bekanntmachung der erworbenen Schätze in Beger's Thesaurus Brandenburgicus Sorge trug. König Friedrich Wilhelm II. vermehrte die Sammlung durch den Ankauf der geschnittenen Steine des Grafen Odam und des Obristlieutenants, späteren Generals von Pfau; am bedeutendsten aber war die Erwerbung der Gemmensammlung des Barons von Stosch, welche nicht weniger als 3442 Nummern in sich schloß, und dadurch noch einen höheren Werth erhielt, daß Winckelmann ein erklärendes Verzeichniß derselben herausgegeben hatte, welches alle früheren Arbeiten dieser Art weit hinter sich ließ. Auch der jetzt regierende König von Preußen hat nicht nur nach dem Erlöschen des Brandenburg-Anspach'schen Hauses die, besonders von dem Markgrafen Wilhelm Friedrich gesammelten Gemmen, zu welchen die Gräflich Wallerstein'schen Ringe und Merkwürdigkeiten hinzugekommen waren, dem Gemmenkabinet einverleiben, sondern auch von andern Seiten überaus Wichtiges ankaufen lassen. In der markgräflichen Sammlung befand sich u. a. ein antiker goldener Halsschmuck mit 288 Granaten, nebst dazu gehöriger Fibula, welche mit Smaragden besetzt ist, von ungemeiner Seltenheit, obwohl aus späterer Zeit. Dahin gehören auch die Sammlung Bartholdy und die der Fürstin Wolkonsky. Einzeln angekauft sind: ein babylonischer Cylinder mit Kämpfen eines medischen oder altpersischer Helden gegen einen Löwen und ein Einhorn, nebst beigefügter Keilschrift; mehrere altorientalische Siegel; hetrurische Gemmen des ältesten Styls u. a. m. — Die ganze königliche Sammlung begreift jetzt 4810 einzelne Gegenstände darunter 487 Kameen und über 1400 in goldene Ring und Medaillons gefaßte Gemmen; an 3400 unzweifelhaft antike Kunstwerke. Alles ist in Eine königliche Gemmensammlung vereinigt. Die Einrichtung zur zweckmäßigsten Aufbewahrung ist von Schinckel getroffen. Die Gemmen befinden sich in kostbaren Schränken, welche bei etwaniger Gefahr, mit geringer Mühe und ohne möglich Verletzung des unschätzbaren Inhalts, schnell auseinander genommen, in einzelne festverschlossene Würfel zerlegt und in Sicherheit gebracht werden können. Jede Gemme wird von einem eisernen Stäbchen gehalten und liegt unter dreifachem Verschluß. Eine Auswahl der vorzüglichsten wird unter starken Glasscheiben, und durch jene Vorrichtung gesichert, künftig an gewissen Tagen öffentlich ausgestellt seyn. Neben jedem vertieft geschnittenen Steine wird der Abdruck desselben angebracht. — Die innere Anordnung der Gemmen zerfällt in vier Hauptabtheilungen: 1) Kameen, antike, mittelalterliche und moderne; 2) die antiken vertieftgeschnittenen Steine; 3) meisterhafte moderne Intaglien; 4) eine Auswahl der schönsten antiken Fassungen in Gold, Silber, Eisen und Erz, nebst antiken Gravirungen in Gold und ähnliche werthvolle Gegenstände. Ein erklärendes Verzeichniß wird demnächst ausgegeben werden. Vorstehendes ist ein Auszug aus Tölken's Mittheilungen in der Allg. Pr. Staatszty. v. 2. Jan. 1834.

Kunstliteratur.

Isabeaus praktische Perspektive, oder Linear- und Perspektive sowie das Nöthigste vom Linearzeichnen. Aus dem Französischen von Dr. Fr. J. Hartmann. Mit 11 Quedlinburg, bei Basse. Preis 2 fl. 20 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 38.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 21. März.

(Beschluß.)

Ein anderes Ziel verfolgt Ingres. Dieser sucht nicht die Naturgemäßheit und die geschichtliche Wahrheit, er strebt nach dem Göttlichen in der Natur und wagt den Flug in's Reich der Phantasie. Die Natur und Wirklichkeit bieten ihm nicht die Muster und ewigen Typen der Darstellung, er sucht sie vielmehr zu begeisten, und mit dem Athem der Gottheit in der Natur zu beleben. Auch er hat seinen Geist aus der Leere des jetzigen Lebens in die reiche Welt des Alterthums und die religiöse Zeit des Mittelalters gewandt; aber nicht um mit der Treue des Historikers die Vergangenheit unseren Blicken vorüberzuführen, sondern um sie, mit der Glorie seiner Phantasie verschönt und verklärt, in einem höheren Lichte zu zeigen. Seine Absicht ist, das menschliche Herz zu erheben, zum Ideal zu begeistern und ein in der Seele des Menschen unnennbares Sehnen zu befriedigen. Ingres ist Dichter; in ihm überwiegt die Phantasie und das Ideal, das Erhabene und die sittliche Grazie ist sein Ziel; er will das Schöne durch das Sittliche veredeln. Stärke und Adel der Seele, Aufopferung, Ergebung und Gleichgültigkeit gegen ein von Menschen bereitetes Schicksal, Verachtung des Todes, begeisternde Momente jenes in das höchste Wesen versunkenen Entzückens, was zwar im Menschen nur Augenblicke füllt, der auch in diesen Augenblicken das Innerste der Seele aufschließt und die Verwandtschaft mit den Unsterblichen kundet; — das sind die Elemente, mit denen Ingres seine Gemälde zu idealisiren und zu charakterisiren strebt. Das bestätigen seine päbstliche Messe in der Sixtinischen Kapelle, seine Apotheose des Homer, sein Virgil, seine Madonna und sein Märtyrer.

Wegen der höhern Auffassung, des höheren Ziels, das er im Auge hat, verdient Ingres den Namen eines Historienmalers nach den Anforderungen einer höheren Kritik und steht darum auch höher als De la Roche. Dieser ist ein Prosaiker, jener ein Dichter mit Farben; dieser der Thiers, jener der Lamartine der Malerei. De la Roche ist kein Historienmaler, wie David, der durch seinen Brutus, wie er seine Söhne zum Tode verurtheilt, durch den Schwur der Horazier, durch den Tod Marat's die Republik — einen erhabenen Gedanken des Menschengeistes — bildlich darstellte; er ist kein Historienmaler wie Gérard, welcher durch Heinrichs IV. Einzug in Paris den Triumph des Königthums, oder wie Gros, der durch seine Schlacht bei Eylau den Glanz des Kaiserthums feiern wollte; er ist endlich kein Historienmaler wie Ingres, der in seinem Märtyrer uns ein Symbol der höchsten christlichen Liebe und Aufopferung geben, uns einen fleckenlosen, liebevollen Helden in seinem Heiligen, ein gemeines verwildertes Gemüth in seinen Lictoren, die Glaubenskraft und göttliche Herrlichkeit in der Mutter des Heiligen und so in den verschiedenen Naturen und ihrem gegenseitigen Kampfe ein nur allzuwahres Bild von dem Trauerspiel des damaligen Lebens zeigen will. Das Gemälde von De la Roche ermangelt dieser höheren Weihe, welche jedes Gemälde erfordert, das in die Sphäre der höheren Malerei gerechnet werden soll. Das Gemälde von De la Roche ist historisch, prosaisch, das von Ingres symbolisch, poetisch.

Ich kann heute nicht schließen, ohne eine Besonderheit der französischen Kritiker zu erwähnen. Diese kunstrichterlichen Altmeister haben merkwürdiger Weise Ingres wegen der Wahl seines Gegenstandes angefeindet und lächerlich gemacht, ja sie haben sogar den Gegenstand selbst als für die Kunst überhaupt und der christlichen Kunst insbesondere ungünstig und unwürdig bezeichnet. Abgesehen von der Unbilligkeit und Partheilichkeit dieser einäugigen Richter, welche Mord-, Brand-, und

Hinrichtungsscenen, Raub- und Kriminalgeschichten jeder Art sonst für anständig und zulässig gelten lassen, aber hinter christlichen Märtyrern gleich die Jesuiten und Heinrich V. wittern, ist die Ansicht, als seyen die Martyria keiner hohen, tiefen Bedeutung fähig, ganz falsch. Da ich nicht für, noch gegen Franzosen schreibe, so kann ich mich getrost auf Friedrich Schlegel berufen, welcher in seiner Zeitschrift „Europa" viel Treffendes über diesen Gegenstand beigebracht hat und obige Meinung widerlegt. Bei der Gelegenheit nämlich, wo er eben so ausführlich als schön das Bild: das Märtyrerthum der heiligen Agatha von Sebastian del Piombo, beschreibt, behauptet er, daß dieses Bild — welches er für Behandlung des Gegenstandes und Bedeutung eines der lehrreichsten Bilder nennt, die man sehen kann, und dem er den Titel eines klassischen Gemäldes zuspricht, — allein hinreichend wäre, zu zeigen, wie man den Stoff der Martyria auf eine schöne und höchst würdige Weise behandeln könne, und daß die Martyrien, recht behandelt, eher zu den günstigen Gegenständen der Malerei gehören. Wenn der Maler das Ekelhafte zu vermeiden weiß, so wird es ihm leicht werden, in diesem Gemisch von reinen und gottergebenen Charakteren in den Leidenden, von gemeinen, boshaften oder gottlosen in den verfolgenden Naturen und ihrem gegenseitigen Kampfe, in mannichfacher Abstufung und Verschlingung, ein getreues Bild von der Schicksalstragödie des menschlichen Lebens zu entwerfen; wobei er, wenn er sonst will und kann, immer noch Gelegenheit genug finden wird, uns an die höchste Schönheit und Liebe zu erinnern. Daß man die Martyria als unpassend für die Kunst verworfen, kam daher, weil man die Frage über die schicklichen und passenden Gegenstände der Malerei insbesondere und der Kunst überhaupt nur nach höchst zufällig entstandenen und höchst einseitigen Theorien blindlings und absprechend entschied; hätte man den historischen Entwicklungsgang der Kunst verfolgt, so hätte man leicht eine andere Ansicht gewinnen mögen. Meisterhaft hat Fr. Schlegel diese Frage auf ihr eigentliches Gebiet zurückgeführt und sie eben so tiefsinnig als umfassend gelöset.

Aber ich habe diesmal lange Digressionen mir erlaubt und fast vergessen, daß ich Ihnen über die Kunstausstellung berichten soll. Doch die Wichtigkeit, welche die Franzosen den beiden so eben besprochenen Künstlern beilegen, wird mich bei Ihnen entschuldigen. Sie dürfen ohne Sorgen seyn, ich werde meine Berichte über die große noch übrige Anzahl von Malern nicht verspäten; ein Hausherr fertigt der gewöhnlichen Gäste an einem Empfangstage gar viele ab, widmet aber seine Mußestunden selten mehr als zwei vertrauten Freunden oder ausgezeichneten Gästen. Wenn Sie mir versprechen, bisweilen an mich zu denken, so sollen meine Briefe nicht lange auf sich warten lassen und Ihnen bald wieder etwas Neues bringen. Ich grüße Sie freundlichst!

Die kaiserliche Galerie im Belvedere zu Wien.

(Beschluß.)

Im vierten und fünften Zimmer nichts als Gemälde von Rubens, meistens sehr schön, etliche entschieden ganz von seiner Hand gefertigt, wie z. B. das Portrait des Erzherzogs Leopold; das seiner Gemahlin, der Helena Formann; letztere nackt und von der herrlichsten Carnation, den Pelz, der sie jetzt zum Theile bedeckt, soll ihr Maria Theresia haben malen lassen. Die zwei größten haben etliche 20′ Höhe, und wohl 12′ in der Breite, die vordersten Figuren sind 10′ hoch: Auf dem einen treibt Ignatius Teufel aus, im Vordergrunde liegt ein Besessener in kühner aber richtiger Verkürzung nach außen; auf dem andern, wo er Todte erweckt, streckt der große Kerl im Vordergrunde täuschend seinen Arm über den Rahmen heraus. Ueber beide Gemälde hat man noch Rubens' eigenhändige Quittung, welcher zufolge er sie in 30 Tagen gefertigt, was man für unmöglich und für den Beweis hält, daß Schüler mit daran gearbeitet. Dem Referenten will indessen diese Voraussetzung nicht als so unbedingt gewiß einleuchten; eine feste geübte Hand mit breitem Borstenpinsel bewaffnet, wie offenbar diese Bilder gemalt sind, bringt in einer Woche viel zu Stande. Man denke nur an Fa Presto und seine Gemälde. — Ferner von Rubens, mit stark lebensgroßen Figuren: Diana in einer Landschaft mit zwei Nymphen schlafend, ein herbeischleichender Bauer, das abgezogene Hütchen in der Hand, belauscht sie mit halb neugierigem halb faunischem Blicke; die Fleischtöne sind eben nicht vorzüglich, vielleicht durch einen gelbgewordenen Firniß maskirt. Das im Fenster hängende Täfelchen charakterisirt dieses Gemälde: „drei schlafende Weibspersonen." — Von demselben, überhöht, mit lebensgroßen Figuren, der Kaiser Theodosius, wie ihm nach dem Blutbade zu Thessalonich der Erzbischof Ambrosius zu Mailand den Eingang in den Dom verwehrt. Ferner die vier Hauptflüsse der vier Welttheile durch entsprechende Thiere charakterisirt; der Tiger bei dem Ganges ist höchst lebendig und ausdrucksvoll. — Der heil. Ildephons, dem Maria erscheint und ein Meßgewand zum Geschenke macht; auf der einen Seite kniet Erzherzog Albrecht, Gouverneur der Niederlande, an der andern seine Gemahlin, die Infantin Isabella, lebensgroße Figuren. Es soll ganz zuverlässig von Rubens allein auf Bestellung gemalt seyn, auch ist es sehr schön und keineswegs so wild hingesetzt, wie andere ihm zugeschriebene Gemälde; Gewänder und Stickereien prächtig aber nicht ohne Zartheit. Rubens wird trotz seine

Fehler immer ein Heros der Kunst bleiben; aber auch ihm ist die neueste Zeit nahe genug gerückt; und Ammerling darf seinen Kaiser Franz im Krönungsornate gewiß neben Rubens hängen; er wird weder in der Kraft und dem überraschenden Leben der Fleischpartien, noch in der Gediegenheit der Juwelen, Metalle und Stickereien von demselben verdunkelt werden. — In dem letzten Zimmer sieht man Blumen- und Früchtenstücke, meist von Segers. Pommersfelden hat in dieser Gattung weit Besseres aufzuweisen.

Die Sammlung der altdeutschen Gemälde auf dem einen Flügel der obern Etage enthält gute Stücke, aber nichts sonderlich Ausgezeichnetes; man legt Werth auf einen Albrecht Dürer, der auch wirklich ein recht braves gut erhaltenes Bild ist, 42'' hoch und breit, mit vielen kleinen Figuren. Die so lehrreiche Sonderung in die oberdeutsche und niederdeutsche Schule hat hier nicht statt. Die neudeutsche Schule auf dem andern Flügel enthält schöne Sachen, besonders Landschaften von den ausgezeichnetsten hiesigen Landschaftmalern, Schönberger, Schädlberger und Rewbell; doch besitzt dieses Fürst Löwenstein in seinem Schlosse zu Kleinheubach am Main eben so schön. — Ein Mondschein von Wutky, 5' hoch, 9' breit, ist brav; doch will Referenten bedünken, der eigenthümliche magische Schimmer dieser Beleuchtung laße sich besser in einem kleinen Raume darstellen; jener auf dem Bilde von Tempesta bei Lichtenstein und auf mehreren Niederländern hat offenbar mehr Naturwahrheit. Der Fall des Traunflusses, etwa 6' hoch, 10' breit, ist nicht ohne Vorzüge, doch fällt die Traun in der Wirklichkeit nicht ganz so hoch. — Vom Galerie-Direktor Kraft, lebensgroße Figuren, ein östreichischer Landwehrmann, wie er von seiner Familie Abschied nimmt, um in das Feld zu ziehen; dann als Gegenstück derselbe, wie er wohlbehalten wieder in der Heimath eintrifft, beide von gemüthlichem Ausdrucke. — Mephistopheles, wie er dem Doktor Faust erscheint, 10' hoch, 14' breit, von Ludwig Schnorr. Der Meister hat die Erscheinung anders und gewiß naturgemäßer aufgefaßt, als Goethe, bei welchem Faust den schrecklichen Gast ganz furchtlos, ja mit Lachen empfängt:

Das also ist des Pudels Kern,
Ein fahrender Scholast? Der Casus macht mich lachen.

Bei Schnorr überwindet sichtlich das Entsetzen die Fassung, welche der Philosoph zu halten sich vergebens bemüht; und dem Mephistopheles steht sein Menschentitz wie eine schlechte durchsichtige Maske, welche das Satanische verbergen soll, und es doch in seiner ganzen höllischen Schrecklichkeit durchbrechen läßt. Es ist als eines der besten charaktervollsten Gemälde neuer Zeit anerkannt. — Mehrere Stücke vom ehemaligen Galeriedirektor Ziger; unter andern solche, die zur Prachtausgabe der Klopstockischen Messiade in Kupfer gestochen worden; nicht ohne Verdienst, aber doch matt in geistigem Ausdruck und Colorit gegen die italienischen Heroen in der untern Etage. — Der Segen Jakobs, von Göbel, 8' hoch, 12' breit; schön sind der greise Patriarch und die zwei ihm zunächst stehenden Kleinen; übrigens das Ganze nicht frei von akademischer Steifheit, aber doch weit besser als seine sich auf den Scheiterhaufen stürzende Dido, die er in gleicher Größe gemalt hat, so steif und blutlos, daß man bei ihrem Anblicke versucht wird zu glauben, ein desperater Gypsfigurenhändler werfe hier seine Waare in das Feuer.

Noch will hier Referent eines anderswo vereinzelt aufgestellten neuern Gemäldes gedenken; es ist die Hebe von Untersberger, einst das gefeierteste neuere Gemälde Wiens, welches in der Nähe der Sternwarte in der kaiserlichen Burg mittelst einer eigenen Vorrichtung bei Lampenschein gezeigt wird. Es hat aber dadurch eben nicht gewonnen; das vielleicht schöne Fleisch zeigt sich im matten schmutzig-gelblichten Tone. Der Charakter ist übrigens gut aufgefaßt.

Lithographie.

In Bezug auf die in Nro. 23 enthaltene Anzeige verschiedener, in München erschienenen lithographischen Blätter ist zu bemerken, daß das schöne Blatt, welches den Abschied des Königs Otto vorstellt, nicht von Borum, sondern von Bodmer lithographirt ist. Dieser talentvolle Lithograph hat auch sämmtliche darauf befindliche Bildnisse nach dem Leben gezeichnet und verdient daher doppelte Anerkennung, da nicht nur das Blatt im Ganzen mit großer Meisterschaft ausgeführt ist, sondern die Köpfe zum größten Theil mit ausnehmender Wahrheit und ausgezeichnetem technischem Geschick vollendet sind. — Einige andere Blätter, die Hr. Bodmer kürzlich herausgegeben, verdienen eben so sehr die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde. Der Ritter und sein Liebchen, nach einem Oelgemälde von Phil. Foltz, dürfte in der so kräftigen als zarten lithographischen Nachbildung leicht mehr Glück machen als das Original selbst, indem der gewandte Lithograph Einiges feiner ausgebildet und Anderes gemildert zu haben scheint, was in dem Bilde nicht ganz befriedigte; ferner: das Bildniß der Erzherzogin Sophie von Oesterreich (geb. Prinzessin von Bayern) mit ihrem Sohne Erzherzog Franz Joseph, nach einem Gemälde von Stieler, und das Portrait Napoleons, Brustbild in Uniform, mit darunter liegendem, von Lorbeern umgebenem Hut und Degen, nach einem Gemälde von Steuben. Diese Blätter sind theils in der

literarisch-artistischen Anstalt von Thom. Kammerer, theils in der Druckerei von Hanfstängel gedruckt, und zeichnen sich durch Reinheit, Klarheit und Kraft so vortheilhaft aus, daß sie neben den besten französischen und englischen Lithographien nicht nur die Probe bestehen, sondern in Hinsicht auf Harmonie wohl noch den Vorzug behalten. Bekanntlich ist aber die Geschicklichkeit des Druckers nur wenig zu leisten im Stande, wenn nicht das technische Verfahren des Lithographen schon im Voraus die bedeutendsten Schwierigkeiten beseitigt, und hierin scheint uns Hr. Bodmer besonders glücklich.

Auch in Karlsruhe hat die Lithographie unter Leitung des thätigen Kunsthändlers Velten neuerlich bedeutende Fortschritte gemacht. Eine ausgezeichnete Probe schöner Ausführung und vortrefflichen Drucks hat das vom Publikum mit Beifall aufgenommene Blatt: die Braut, nach einem Gemälde von Schinz, lithographirt von Winterhalder, geliefert. Drei kürzlich erschienene Blätter enthalten sechs allegorische Gruppen nach Skizzen von Overbeck: 1) Servitus und Adoptio. 2) Timor und Fiducia. 3) Captivitas und Libertas. Auch abgesehen von der Erfindung, welche dem bekannten zarten und sinnigen Charakter von Overbecks Kompositionen entspricht, werden diese Blätter den Kunstfreund interessiren, da der Lithograph die leichte und mit Wenigem andeutende Behandlung der Zeichnungen sehr glücklich durch die Kreide wiedergegeben hat. Ein kräftiger schattirtes Blatt: die Bekehrung der Juden in Rom, nach einer Zeichnung von Hieronymus Heß, lithographirt von Guise, ist zwar weniger geistreich behandelt, wird aber seines Gegenstandes wegen ein eigenes Publikum finden.

Baden.

Den 1. Februar 1834.

Die Herstellung der Todtenkapelle in dem benachbarten Nonnenkloster Lichtenthal ist für die Kunst und ihre Geschichte nicht ohne Erfolg geblieben. Der berühmte Hans Baldung hielt sich längere Zeit in dieser Abtei auf, namentlich um 1496, also bevor er nach Freiburg ging. Von ihm rühren die Bilder der Nebenaltäre in dieser Kapelle, sowie einige auf dem Chor stehende Bilder her. Seine Schwester und Tochter nahmen in Lichtenthal den Schleier, und seine Frau starb hier als Wittwe, wornach eine Vermuthung des Prof. Heinrich Schreiber in Freiburg, als sey sie 1548 vor ihrem Manne gestorben, wegfällt.

Alterthümer.

In der königl. liter. Gesellschaft zu London verlas unlängst Hr. Wilkinson einen Aufsatz über die Farben der alten egyptischen Kunst. Außer den Hieroglyphen wurden auch Säulen, Karniße, Skulpturen und zum Theil architektonische Monumente in Egypten durch passende Farben verschönert. Die Decken der Gemächer malte man himmelblau, mit Sternen besäet; ja sogar kein Geräth, Gefäß oder Gegenstand von Glas galt für vollkommen, wenn ihm ein Anstrich fehlte. Die Art des Auftrags der Farben war mühsam und künstlich. Die sinnvolle Abstufung und Anwendung der Farben war Ergebniß eines sorgfältigen Studiums und eines gebildeten Geschmacks, und machte eine Wirkung, die oft jetzt noch überrascht. Die Egypter besaßen hierin eine große Geschicklichkeit, und die Art, wie sie es verstanden, die Farbe durch eine Masse verschmolzener Substanzen durchzuführen, ist ein selbst in neueren Zeiten noch nicht gelöstes Problem. Die Zahl ihrer Farben beschränkte sich meist auf drei, fünf, höchstens sieben; Roth, Blau und Grün sind am häufigsten zusammengestellt. — Der Redner zeigte Muster der Hauptfarben aus den Gräbern der Könige von Theben. Von diesen waren Gelb und Roth Ocher, Blau und Grün ein Kupferextract, Schwarz Lampenruß, und Weiß ein feiner gepulverter Kalk. Braun und andere zusammengesetzte Farben wurden durch Mischung der Hauptfarben erzeugt.

Im königl. Schlosse zu Fontainebleau ist die Galerie Heinrichs II., deren Malereien ganz erloschen waren, unlängst völlig wieder hergestellt worden, unter der Leitung des Architekten Hrn. Dubreuil.

Die Direktion des Museums in Kertsch hat im Dez. 1833 auf dem Berge des Mithridates ein altes Grab entdeckt, worin sich ein zum Theil wohl erhaltener Sarg aus Cypressenholz befand, der zwei Skelette enthielt. Am obern Ende desselben fand man zwei Arten irdener Amphoren, auf deren einer man einen Hund in Relief mit der griechischen Inschrift ΣΚΥΛΑΔΗ sieht. Am Fuß der Skelette standen zwei alabasterne Vasen, ein metallener Spiegel, eine kleine schwarz gefirnißte Tasse und ein sehr schönes, mit rothen Zeichnungen verziertes Gefäß; auf der einen Seite desselben sieht man deutlich die drei Parzen mit ihren Attributen. Obgleich das Gefäß sehr gelitten hat, so bemerkt man daran noch Spuren von Vergoldungen und Oelfarbe, womit die Gewänder der Figuren überdeckt waren. Dieses seltene und kostbare Gefäß muß von sehr hohem Alter seyn, denn es ist bekannt, daß die Fabrikation der griechischen Vasen mit der Eroberung Griechenlands durch die Römer aufhörte. Es ist um so interessanter, als man bis jetzt zu Kertsch und in anderen Theilen von Neu-Rußland wenig Aehnliches gefunden hat.

Kunstverein.

Der Verein zur Beförderung der Künste in St. Petersburg hat die kaiserliche Bestätigung seiner Satzungen erhalten. Sein Zweck ist, die schönen Künste im russischen Reich zu heben und russische Künstler zu beschäftigen. Man trägt entweder ein für alle Mal 2000 Rubel oder jährlich wenigstens 200 Rubel bei. Auch soll dieser Verein, nach dem Willen des Kaisers, diesem über ausgezeichnete Künstler Bericht erstatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Mai 1834.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahrs 1833.

Es ist eine erfreuliche, mit der Richtung der Zeit ganz übereinstimmende Erscheinung, daß sich der Kunstverein in München fortwährend im Wachsthume befindet, und zwar nicht nur hinsichtlich der Zahl seiner Mitglieder, sondern auch in Betreff der künstlerischen Leistungen; und da für beides ein naheliegender Beweggrund — die ununterbrochenen Ausstellungen — genannt werden kann, so dürfte dies, wo es möglich wäre, am ersten Nachahmung finden. Die Anzahl der Mitglieder zu Anfang des Jahres 1833 betrug 1088, davon schieden durch Tod oder auf andere Weise aus 165; am Schlusse des Jahres belief sich die Zahl der Mitglieder auf 1226. Die wirkliche Einnahme betrug 13897 fl., wovon gegen 10,000 fl. zum Ankauf von 72 Kunstgegenständen zur Verloosung und für die Lithographie verwendet wurden, also um 1000 fl. mehr, als im verflossenen Jahre. Ebenso überstieg die Anzahl der angekauften Gegenstände die vom vorigen Jahr um 7, so daß auf 16½ Loose ein Gewinn traf. Lithographirt und als Geschenk vertheilt wurden der Fischer von Hanson, die barmherzigen Schwestern von Sagstätter, und die Zillerthaler Bauernstube von Kaltenmoser, Bilder, welche zur Verloosung angekauft waren und von denen weiter unten die Rede seyn wird. Zur Ausstellung im Laufe des Jahres sind gekommen von Mitgliedern des Vereins 315 Oelgemälde, 6 Miniaturen, 1 Porzellanmalerei, 3 enkaustische Bilder, 12 Zeichnungen, 5 Kupferstiche, 1 radirtes Blatt, 31 Lithographien, 26 plastische Kunstwerke; ferner von eingeführten Fremden 16 Oelgemälde und 6 Zeichnungen.

Unter den Werken eingeführter Fremden zogen ganz besonders die Aufmerksamkeit auf sich mehrere Bilder eines Franzosen, Couder, drei Genregemälde von Weller und eine Landschaft von Koch. Ersterer gab u. A. einen Cyklus aus Victor Hugo's Roman „die Kirche Notre Dame zu Paris", und fand fast allgemeine Bewunderung und Anerkennung seines Talentes, wenn auch unter Künstlern selbst die nur auf das Schauerliche gerichtete Phantasie und der Glanz des Vortrags weniger ungetheiltes Lob erfuhr. Weller's Darstellungen aus dem italienischen Volksleben: die Neapolitanerin, die sich zum Kirchgang anzieht, der alte Bauer in Olevano mit seinen Enkeln spielend, der Scrivano pubblico in Rom, zeichneten sich eben so durch Reichthum der Komposition, durch bewundernswürdig vollendete Ausführung, aber vor allem durch den Zauber der Schönheit aus, den die Poesie den Bewohnern des glücklichen Landes beilegt, und von der der Fremde auch hie und da an Ort und Stelle Einiges wahrnimmt. Die Landschaft von Koch, mit Hylas und den Argonauten als Staffage, gehörte zu den erfreulichsten Bildern, die wir seit lange gesehen, und wir fühlten wieder einmal, was der Geist eines selbstständigen Landschaftmalers vermöge. Das Bild versetzte in einen sonnenhellen Tag an die Meeresküste beglückter Zonen; zwischen den Stämmen hoher Bäume, deren Laub ein leiser Wind bewegte, sah man hinaus auf's blaue Meer und verfolgte die Krümmungen der Küste; im Vorgrund war die klare Quelle, in welche der durstige Hylas von den Nymphen gerissen (nicht gezogen, wie die Romantik es umbildet) wird.

Die Zahl selbst der ausgezeichneten Bilder von Mitgliedern ist zu groß, um hier von allen Nachricht geben zu können. Wir gedenken zuerst der zur Lithographie ausgewählten.

Der Fischer (nach Goethe) von Hanson fand fast ungetheilten Beifall. Unsers Erachtens wird sich die historische Malerei mit den lyrischen Gedichten Goethe's vergeblich abmühen. Die Historienmalerei hat sich fast nur an die Menschengestalt zu halten, und mit der allein wird der Naturgeist in den tiefern Goethischen Liedern nicht unmittelbar und genügend ausgesprochen. Bei dem vorliegenden Gedicht wird unvermeidlich der

bildende Künstler immer in den Fehler gerathen, ein Verhältniß zwischen Weib und Jüngling, ein sinnliches Verlangen der erstern anzudeuten oder auszusprechen, während im Gedicht gerade das Gegentheil von alledem liegt. Abgesehen davon, hat das genannte Bild viel Schönes; die Nixe (mit Fischausgang) hat ihre Lyra den Fluthen übergeben und zieht mit sanfter Gewalt den noch unschlüssigen Fischer, der wohl absichtlich etwas weich gehalten ist, zu sich hinab. Der dunkle Himmel und die dunklere Meeresfläche (sicherlich auch ein Mißverständniß des Gedichtes, das es nicht mit der Gewalt des Meereswogen, sondern mit der tiefen und klaren Fluth eines heimlichen Binnengewässers zu thun hat) dienen dazu, die glänzende zarte Carnation des Mädchens den Sinnen besonders lieblich darzustellen. Die Ausführung auf Stein ist von Hanfstängel, und zwar mit seiner bekannten Geschicklichkeit und Kenntniß des Materials besorgt worden. Von geringerem Interesse sind die zwei barmherzigen Schwestern, die ein Muttergottesbild kränzen, fast nur als Kostümbild zu betrachten, die eine von vorn, die andere vom Rücken gesehen, gemalt von Sagstätter, lithographirt von Wölffle. Die Bauernstube von Kaltenmoser endlich zeichnete sich durch eine außerordentliche Wahrheit der Charakteristik des Einzelnen mehr als durch die des Ganzen aus, über dessen Bedeutung man leicht im Unklaren bleibt — die Bauern spielen, oder wetten mit einander, oder betrügen sich, oder helfen sich — aus, ist aber als Lithographie weniger gelungen, was seine Entschuldigung in dem körperlichen Zustand des Zeichners Leiter aus Tyrol findet, dessen letzte Arbeit sie war. Er wurde am 26. Februar d. J. begraben.

Da es uns zu weit führen würde, auf die Ausstellung des ganzen Jahres zurückzugehen, beschränken wir uns hier nur auf die Gegenstände, welche der Verein angekauft hat, obschon es uns Leid thut, von einzelnen ausgezeichneten Werken, der Neugriechenversammlung von Petzl, der Michel-Angelo-Kneipe von Kirner und vielen anderen vorzüglichen Bildern, zu denen auch der Hirtenknabe von Meude gehört, nicht Bericht erstatten zu können.

Die Historienmalerei findet im Verein nur einen kleinen Raum; sie steht in München fast ausschließlich im Dienst des öffentlichen Lebens, und bewegt sich somit in dem ihr vorzugsweise angemessenen Elemente.

Unter den Genremalereien zeichnen sich die italienischen Volksscenen von Bürkel durch eine solche Lebendigkeit und Absichtlosigkeit der Darstellung aus, daß sie uns wie mit einem Schlage in die Wirklichkeit versetzen, an welcher sonst erst die verschönernde Phantasie wegnehmend und zuthuend arbeitet. Kaufmann hat auf ähnlichem Wege der Treue uns vor die Hausthüre eines erzgebirgischen Dorfschusters versetzt, der mit seinen Kindern dem Guckkasten eines reisenden Bergmannes zusieht; wahr und häßlich, beides in hohem Grade. Humoristischer Natur ist ein kleines Bild von Caspar Braun, das uns auf ein Leipziger Hausdach führt, vor das Stubenfenster eines Magisters, der durch dasselbe, gewiß von seinen Correkturen ausruhend, oder sich für dieselben stärkend, an der tief unter ihm liegenden Welt, so weit ihren Anblick die Dachrinne ihm erlaubt, sich zu laben scheint.

Schlachtenscenen werden in unsern friedlichen Zeiten seltner, doch hat der Verein ein Gefecht zwischen Oestreichern und Franzosen von Monten und den Sturm eines spanischen Klosters von Eckert acquirirt, beides in ihrer Weise interessante Bilder.

Unter den Thierstücken ist ganz besonders ein Bild von Lotze zu nennen, Kühe in einem seichten Bach, das durch Zeichnung und Ausführung den Autor als den bedeutendsten seines Fachs in München hinstellt; auch von Karl Heß war ein werthvolles Bild gekauft worden.

Die Architekturmalerei trägt noch immer den Namen D. Quaglio's an ihrer Spitze; von ihm war der Marktplatz von Goslar mit seinen alterthümlichen Gebäuden; von M. Neher der Marktplatz in Perugia.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Vierter Brief.

Paris, 20. März 183

Indem ich mich anschicke, meine Mittheilungen über den Salon von 1834 fortzusetzen, scheint es mir am rathensten, Nachricht von einigen Gemälden zu geben, welche ich seit mehreren Tagen mit Aufmerksamkeit betrachtete. Ich rechne dahin die Gemälde von Horace Vernet, von denen eins, die Erstlingsfrucht der afrikanischen Reise dieses Künstlers, eine sehr lebendige Auffassungsweise und einen rühmlichen Fleiß in der Ausführung beurkundet. In einer anmuthigen Landschaft im Schatten eines dichtbelaubten Baumes, sitzet eine Gruppe Araber in der Runde auf bunten, über den Rasen gebreiteten Teppichen. Sie lassen sich's wohl seyn und haben sich's bequem gemacht; die Beine gekreuzt, trinken sie mit aller Gemüthsruhe ihren Kaffee, rauchen gemächlich ihre Pfeife und hören aufmerksam eine Geschichte an, welche einer unter ihnen vorträgt. Der Erzähler muß seine Zuhörer gut zu unterhalten verstehen; er

wenn auch ein weniger zahlreiches, doch ein ebenso aufmerksames Auditorium, als mancher Akademiker in der Sorbonne; er erzählt gewiß ein Mährchen oder sonst etwas Schönes, Duftiges aus der Romantik des Orients. Sein Nachbar zur Rechten, ein höchst phlegmatisches Gesicht, bläset ganz leise und behutsam den Dampf aus seiner Pfeife und ist ganz zufrieden, auf eine so bequeme Art so köstliche Sachen von weisen Königen, verzauberten Prinzessinnen und brillantnen Schlössern zu erfahren. Die Beiden, welche sich wider den Baum gelehnt haben und eine morgenländisch-ernsthafte Miene machen, scheinen dem Vortrage am aufmerksamsten zu folgen; der eine läßt sicher noch seine Pfeife ausgehen und der andere seinen Kaffe kalt werden; denn, ich möchte wetten, er hält die Schale schon 5 Minuten lang vor dem Munde und will erst noch eine neue Periode abwarten. Die Nachbarn dieser beiden verständigen Leute haben nicht das gescheuteste Ansehen, und, unter uns gesagt, sind auch nicht die Gescheutesten; sie sperren so naiv-dumm den Mund auf und gaffen ganz versteinert den Erzähler an, der ihnen so wunderbare Dinge zu sagen weiß. — Weil eine Geschichte denn doch immer und insbesondere die jugendliche und weibliche Neugierde reizt, nehmen wir's auch dem Sklaven mit seinem rothen, griechischen Käppchen, der eigentlich den Kaffe wärmen sollte, nicht übel, daß er sein Amt außer Acht läßt und die Aufmerksamkeit des Auditoriums benutzt, um auch ein wenig von der Geschichte zu profitiren; mit der einen Hand sorglos sein Kinn auf einem seiner Kniee stützend, mit der andern nachlässig die Kaffeekanne über dem Kohlenbecken haltend, hängt er ganz an den Lippen des Erzählers, von denen er süßen Honig saugt; aber, wenn er die wenigen noch glimmenden Kohlen in Gluth erhalten will, rathen wir ihm wohlmeinend, seine Wißbegierde zu zügeln und bisweilen zu unterbrechen, um sich die Süßigkeiten nicht zu verbittern. Eben so uneingedenk ihrer Pflicht ist eine junge Sklavin, die so eben Wasser geholt und sich mit dem Wasserkruge zu dem Kreise gestellt hat. Obwohl es recht beschwerlich seyn mag, in aufrechter Stellung einen mit Wasser angefüllten Krug lange auf den Händen zu halten, konnte sie doch nicht vorüberkommen, und nun sie sich einmal dazu gesellt, ist sie ganz vertieft in die Erzählung und an Weitergehen ist gar nicht zu denken.

In einiger Entfernung sehen wir einzelne Getreidestöcke und Zelte. Am Eingang des zunächst gelegenen Zeltes füttert ein Sklave eine schöne weiße Stute, deren Geschlechtsregister vielleicht höher hinaufreicht als das des ältesten adligen Hauses in Europa; ich setze voraus, daß es eines jener edlen Köchlani ist, die von Salomon herstammen und viele Tage lang von der Luft leben sollen. Im Zelte selbst sitzt eine Frau, die, obwohl mit weiblicher Arbeit beschäftigt, sehr genau auflauscht und, ich stehe dafür, kein Wort von der Geschichte verliert, wenn nicht das Federvieh, welches sich in ihrer Nähe befindet, bisweilen störet. In weiterer Ferne bemerken wir Heerden, die in grasreichen Wiesen weiden, und Kameele steigen so eben vom Abhang des Gebirges herunter, welches den Hintergrund des Gemäldes bildet. Ich muß gestehen, die Kabylen haben sich einen angenehmen Rastplatz ausgewählt; doch der Lufton des Gemäldes deutet nicht auf die afrikanische Atmosphäre, und, ich möchte fast glauben, die guten Araber würden ohne ihre weißen Mäntel über Kälte klagen. Doch ich will daraus dem Künstler weiter kein großes Verbrechen machen; denn sein Bild ist ja voll sprechenden Lebens, seine Araber sind so voll charakteristischer Wahrheit, daß sie uns oft recht gut unterhalten haben, weßhalb ich sie ausgewählt, um mit Ihnen ein wenig darüber zu plaudern.

Horace Vernet ist ein sehr fleißiger und von seinen Landsleuten sehr hochgeschätzter Künstler; was die Schnelligkeit und Fruchtbarkeit des Pinsels anbelangt, erinnert er an den Paul Veronese, an Verschiedenartigkeit der dargestellten Gegenstände übertrifft er noch den Venetianer. Er hat für die diesjährige Ausstellung noch ein zweites Gemälde geliefert, vor dem ich stets viele Leute stehen sah, dessen Bedeutung mir aber lange Zeit räthselhaft war. Wir sehen nämlich einen freien Platz von Paris: das Straßenpflaster ist aufgerissen; ein Betrunkener liegt auf einer Barrikade, wo oben die dreifarbige Fahne weht und unten eine blutige, jammernde Frau ihr Kind säugt. Im rechten Vordergrunde begrüßen sich vier anständig gekleidete Leute, im linken Vordergrunde steht ein Mann, der, ich weiß nicht warum, seine Mütze in der Hand hält und ganz verblüfft scheint. Außerdem bemerken wir mehrere Gruppen von Bürgern und Handwerkern, die sich theils mit dem Erzählen von Revolutionsanekdoten, theils mit dem Vorlesen von Tagsordonnanzen unterhalten. Ganz im Vordergrunde liegt ein todtes Pferd und im Hintergrunde haben wir eben noch Gelegenheit, eine mit Krähwinkler-Waffen und nach Krähwinkler Art ausgerüstete Patrouille vorüberziehen zu sehen. Die Nationalfarben sind reichlich aufgetragen und an Menschen und Häusern nicht gespart; ein in der anstoßenden Gasse brennendes Feuer wirft einen hellen Schein über die ganze Scene. — Diese eben angegebene Elemente und Ingredienzien ließen mich wohl vermuthen, daß es eine Nachtscene aus „den glorreichen Julitagen" vorstellen sollte, aber ich konnte mir nicht einbilden, daß dieses in Auffassung und Ausführung tadelnswerthe, um nicht zu sagen, schülerhafte Gemälde von einem berühmten Künstler sey, der sich gegenwärtig in Rom aufhält. Ungewiß, wie ich war, befragte ich den Katalog, und siehe da, ich fand unter 1894: „Ankunft Sr. königl. Hoheit des Herzogs von Orleans im Palais

Royal, am 30. Julius 1830. Auf Verlangen des Königs gemalt von Horace Vernet." In der That, Horace Vernet hat mit diesem Kunstwerk den Parisern eine schlechte Serenade auf die drei Tage gebracht; das Gemälde ist gänzlich verfehlt. Mich dünkt, ich sehe den Pinselstrichen das Mißbehagen und die Langeweile an, welches der Künstler während der Arbeit empfunden haben muß, dem natürlich die Artigkeit keine Weigerung erlaubte. Unartig indeß war es, den Bürgerkönig ganz zu verstecken, so daß man Noth hat, ihn im rechten Vordergrunde unter den vier anständig gekleideten Männern herauszufinden. Er trägt einen braunbürgerlichen Frack mit einer ellenlangen Trikolorschleife im Knopfloch, und seinen Kopf deckt ein weißer Kastorhut mit einer tellergroßen Nationalkokarde. Er ist eben im Begriff, mit einer Poignée de main von den drei Bourgeois Epiciers, seinen Begleitern, Abschied zu nehmen und durch eine Seitenthüre in das Palais seiner Vorfahren zu treten. Nach seiner verlegenen Miene zu urtheilen, scheint er Eile zu haben, und wahrlich, ich kann es ihm nicht verargen, wenn ich die Gruppe jener drei Galeerenphysiognomien betrachte, die bis an die Zähne bewaffnet, nicht weit von Sr. Hoheit stehen und sich einen Tagsbefehl vorlesen, und denen ich nicht nach Mitternacht auf dem Pont St. Michel begegnen möchte. Man sagt hier dem Künstler nach, daß er durch diese Gruppe die Republik habe persiflliren und ihre Repräsentanten personificiren wollen; ich kann es nicht erweisen und will es daher nicht behaupten, wohl aber weiß ich jetzt, warum der Pariser Schildbürger im linken Vordergrunde die Kappe abgethan hat.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographie.

La Chapelle Sixtine peinte par Ingres lithographiée par Sudro, imprimés par Engelmann,

ein kürzlich in Paris erschienenes Blatt, welches sehr gerühmt wird. Es ist in gleicher Größe mit dem Originalgemälde, 30″ hoch und 23″ breit, und verdient schon wegen seiner Größe Beachtung. Der Gegenstand bot überdies bedeutende Schwierigkeiten für den Lithographen wegen der Menge der im Bilde angebrachten Figuren. Der Maler hat darauf Pius VII. vorgestellt, wie er am Charfreitag 1814 den Gottesdienst in der sixtinischen Kapelle hält, der bekanntlich durch die Aufführung von Allegri's Miserere berühmt ist.

Alterthümer.

Im Kopenhagener Journale Dagen findet sich eine interessante Nachricht über die Resultate, welche der Versuch gehabt hat, die berühmte uralte Felseninschrift bei Runemo zu entziffern. Runemo liegt im Kirchspiel Strödy, nicht weit von Rönneby in Blekingen. Die neueste Untersuchung dieser bisher unenträtheilten Hieroglyphen war von der k. Gesellschaft der Wissenschaften den Geh. Archivar Fin Magnussen, Justizrath Molbech und Prof. Forchhammer übertragen. Runemo ist ein Granitklippe, von einem schwarzen Treppengange durchschnitten, der sich an dieser Stelle zuerst öffnet, aber gegen Nordosten breiter und breiter werdend, sich in ein tiefes Thal verliert. Bei genauer Untersuchung fand sich, daß künstliche Linien, ohne Zweifel Runen, in den Treppengang eingehauen waren. Die Schlangenform aber ist ein Resultat der Richtung des Ganges, also von der Natur hervorgebracht, und dasjenige, was man als das Haupt der Schlange ansah, eine zufällige Form des Bodens. Die Kommission ließ sich durch den Landschaftmaler Christensen genaue Zeichnungen der Schlange und der einzelnen Charaktere fertigen. Einige dieser Charaktere sind Runen von der bekanntesten Art, andere aber so unbekannt und zugleich mit den bekannten so untermischt, daß man keine Hoffnung einer Entzifferung der Inschrift hegen darf. Einige Charaktere gleichen den auf einer bei Danzig gefundenen Urne eingegrabenen Figuren, von welchen ein Gypsabguß im Christiansborger Schloß verwahrt wird, andere sehen phönizischen oder celtiberischen Charaktern ähnlich.

Die nordische Zeitschrift für nordische Alterthumskunde liefert in dem kürzlich herausgekommenen ersten Heft des 2ten Bandes u. a. eine Beschreibung einer bedeutenden Anzahl goldener Sachen, welche vor einiger Zeit beim Pflügen eines Feldes des Fühn'schen Stammhauses Broholm gefunden sind. Dieser aus 49 Stück bestehende Schatz ist einer der reichsten, welche im Norden entdeckt sind; man glaubt, daß sie dem 5ten Jahrhundert angehören.

Auf der Warliner Feldmark, hart an der Grenze von Pragsdorf bei Neu-Brandenburg, sind auf einem mit Sand bedeckten Lehmberge, in der Tiefe von kaum 1′ viel alte Münzen in einem Topf gefunden, aber von 200 nur und nach zusammen entdeckten sind leider nur sieben der Gefahr der Einschmelzung entzogen worden. Die eine größte als ein Strelitzischer Groschen, sehr feines Silber, trägt vorne den Giebel eines Tempeldachs, in dessen Spitze ein Kreuz, in der Mitte aber 2 Charaktere, einem Hufeisen oder umgekehrt einem hebr. Kaph ähnlich; auf der Rückseite ein Kreuz. Eine zweite ist ähnlich, nur mit ausgeführtem Grundriß des Tempels; der Rand gekrämpt. Andere tragen römische, andere sogar griechische Charaktere. Die interessanteste ist von der Größe eines preuß. Viergroschenstücks doch dünner, und hat arabische Zeichen, welche Conrector Langbein in Friedland entziffert hat; hiernach ist diese Dirhem geschlagen in Samarkand i. J. 344 (n. Chr. 955

Nekrolog.

Am 21. Febr. starb in Rom der Historienmaler, Ritter Wicar, Mitglied der Akademie von S. Luca, aus Lille gebürtig.

Am 5. März in Venedig: Leopold Graf Cicognara, Verfasser der Geschichte der Bildnerei, ehemaliger Präsident der dortigen Kunstakademie.

Berichtigung.

In Nro. 28 — 30 ist in der Ueberschrift der Rec. von Reumont statt: arra zu lesen: l'arca.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 40.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Mai 1834.

Bericht über Bestand und Wirken des Kunstvereins in München während des Jahrs 1833.

(Beschluß.)

Bei weitem das Uebergewicht hat die Landschaftmalerei; die Zahl der angekauften Landschaften beträgt 38, also 2 mehr als die Hälfte sämmtlicher Ankäufe. Mit wenigen Ausnahmen neigt sich diese Kunst hier zum Naturalismus und hat in einzelnen Werken gewiß fast das Möglichste geleistet. Die leider sehr ungünstige Umgebung Münchens mag Ursache seyn, weßhalb in solchen Bildern das Interesse des Gegenstandes außerordentlich klein, und bei immer mehr verschwindender Erde und Vegetation fast nur noch Luft übrig bleibt. In dieser Beziehung das Aeußerste hat ein kleines Bildchen des e. e. Lotze für dieses Jahr erreicht, auf dem nichts zu sehen, als ein kleiner, nur schlecht und dünn mit Heidegras bewachsener Sandhaufen (Hügel war's noch nicht) mit zwei kleinen Ziegen; nur eine ganz kleine Andeutung von Hintergrund an der rechten Seite; sonst Luft. Das Machwerk zeigt die größte Meisterschaft der Technik und der Nachbildung des Natürlichen. Eben so wenig, mit großer Kunst, gibt E. Kaiser in einem Bild, das genau ⅔ Luft und ⅓ Wiese mit Gebirgsandeutungen im Hintergrunde hat. Selbst Chr. Morgenstern, der freilich mit unglaublicher Schönheit die Luft auf einem Bild des Bodensees gemalt, gehört dieser Richtung an, in welcher sich die Künstler der Natur und auch ihren zufälligen Eindrücken auf das Bestimmteste unterordnen und wo es genügt, das, was man gibt, mit möglichster Treue derselben nachgebildet und auf's Vollkommenste ausgeführt zu haben. Zu dem Besten, was man in dieser Gattung sehen kann gehört eine Landschaft von Seeger, eine Parthie aus der Haardt- und Rheingegend, ziemlich weite Fläche mit niederer Waldung im Mittel, Weingärten im Vorgrund, Luft und Land scharf geschieden, so daß kein Baum oder Gebäude über den Horizont emporragte; gewiß, wenn man auf die Wahl des Gegenstandes keinen besondern Werth legt, ein vollendetes Kunstwerk. — Abweichend von dieser Richtung, die mehr oder weniger alle jüngern Landschaftmaler in München eingeschlagen, erscheint Fohr aus Heidelberg, der mit einem Bilde aus dem Salzachthale seine Werthschätzung von Form und Linie in der Landschaft, von Anordnung der Massen und Wechselwirkung entschieden ausspricht. Es ist leicht abzusehen, daß, wo mit soviel Talent und Ernst, als es hier geschieht, auf verschiedenen Wegen die Kunst der Landschaft geübt und so auffallend unterstützt wird, sich dieselbe im Austausch der gewonnenen Erfahrungen zur Höhe der Vollkommenheit schwingen kann.

Mit jedem Jahr vermehrt sich die Zahl der Kunstvereine in Deutschland. Eine Verbindung derselben unter sich wird durch den Zweck erklärt und nothwendig. Der Verein von München trat schon früher durch gegenseitige Mittheilung von Geschenken und Berichten in Verbindung mit denen von Dresden, Frankfurt, Düsseldorf, Hannover, Augsburg, Stuttgart, Königsberg und Leipzig u. s. w. und nahm sogar letztere beide, auf deren Wunsch, zu Mitgliedern auf. Die Ausstellungen, die an einigen dieser Orte durch genannte Vereine veranstaltet wurden, erhielten namentlichen Zuwachs von hier aus, so daß in Hannover 112, in Braunschweig 42, in Hamburg 50 Gemälde von Bayerischen Künstlern waren. Ein sehr erfreuliches Ereigniß für den Verein war der Beitritt des Kronprinzen von Preußen als des ersten Fürsten eines andern deutschen Stammes, dem seit der Zeit auch der des Erbgroßherzogs von Hessen nebst seiner durchlaucht. Gemahlin gefolgt ist. Dagegen gedenkt der Jahresbericht auch schmerzlich des Verlustes von vier Künstlern, Thelott, Krumpigl, Ziegler und Fries, die sämmtlich in der Blüthe ihres Lebens vom Tod hinweggerafft worden. Karl Krumpigl war Landschaftmaler, und zu Prag

1805 geboren, und hatte eben angefangen, für sein hervorstechendes Talent eine Bahn zu gewinnen, als er am 31. Dezbr. 1832 starb. Ernst Thelott, Sohn des Kupferstechers und Professors E. Thelott in Düsseldorf, Portraitmaler, geb. 1802, starb in Augsburg im Mai 1833. Joh. Christian Ziegler, geb. zu Wunsiedl am 7. Febr. 1805, gehörte zu den ausgezeichnetsten Landschaftmalern hier, unter denen er seit dem Jahr 1821 eine geachtete Stelle einnahm. Seine Bilder umfaßten alle Gegenstände der Landschaftmalerei, vorzüglich gelangen ihm Waldpartien und Darstellungen aus dem Vorlande des Hochgebirges, von welchen letztern noch eine in diesem Jahre in den Besitz des Vereins gekommen. Mit Vorliebe suchte er das Gemüthliche in der Natur, wie dies auch seines eignen Wesens Grundton war. Blühend und kräftig, berechtigte er zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft, als er im Jahr 1831 plötzlich erkrankte; ein Uebel am Fuß hielt ihn im Bett, und bald zeigte sich auch die unheilbare Schwäche der Brust. Obschon mit täglich abnehmender Kraft, doch immer heiter und liebevoll, ging er seinem Tode entgegen, der ihn am 8. Juni 1833 sanft hinwegnahm. Wie sein Leben, fromm und rein, so war sein Sterben, trotz aller Schmerzen, die es den Freunden brachte, lieblich. Am Morgen seines Todes bat er die Schwester, die ihn pflegte, sie möge ihm einen Rosenstrauß aus der Stadt mitbringen, damit er sich noch einmal an der Schönheit der Blumen freuen könne, denn er werde jetzt sterben; er setzte sich, wie gewöhnlich, an die Staffelei, wenn er auch nur mit geringer Körperkraft seiner geliebtesten Neigung huldigen konnte; beim Aufstehen sagte er: „Nun hab' ich meinen letzten Strich gemalt," und legte sich auf's Bett. Hier ließ er sich seine Zeichnungen und Bilder bringen und vertheilte sie unter seine Freunde, indem er ihre Namen darauf schrieb. Nachdem er herzlich von allen Anwesenden Abschied genommen, rief er plötzlich: „Jetzt, Schwester, die Rosen." Sie gab sie ihm. Er drückte sie sanft an seine Brust und — entschlief. —

Von Ernst Fries ist bereits im Kunstblatt 1833 Nro. 99 Nachricht ertheilt. Wir fügen hier noch Folgendes zu derselben hinzu:

Seine künstlerische Stärke ruhte in der Zeichnung und seine Studien nach der Natur gehören zu den werthvollsten Kunstschätzen, *) aber sein vom glücklichsten Talent unterstützter Eifer gewann auch der Farbe ihren Zauber ab, wovon die spätern in Karlsruhe vollendeten Landschaften vollkommenes Zeugniß geben. Sein letztes, leider nicht vollendetes Bild ist vom Schicksal zu einem symbolischen gemacht worden, es ist eine Abendlandschaft. Von seinen übrigen Werken nennen wir noch das zuletzt vollendete: Puzzuoli mit dem Golf von Bajä, Cap Misene ꝛc. und reizender Staffage im Vorgrund, im Besitz des Hrn. Feldhof in Elberfeld. Der Kunstverein für die preuß. Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf empfing von ihm eine Landschaft von Civitella, welche jedoch die Akademie erwarb, um es als Musterbild für die Eleven zu gebrauchen, und mehrere andere italienische Landschaften; der Kunstverein für Hamburg empfing von ihm nebst anderen kleineren Bildern das größere vom Kastell zu Massa mit weiter Fernsicht bei Sonnenuntergang. Hr. von Rath in Elberfeld besitzt eine Parthie von Papiguo von ihm; Hr. Senator Jenisch in Hamburg ein großes Bild von Sorrent und als Gegenstück das Heidelberger Schloß; ein schönes Bild von Tivoli ist in die Sammlung des Hrn. Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg übergegangen. Ein anderes größeres Bild von Sorrent besitzt Hr. Mitschel in Heidelberg und eines von den Sabinergebirg der Vater des Verstorbenen. Ein ganz vorzügliches Bild, der Wasserfall des Gariglian bei Isola di Sora in den Abruzzen, befindet sich in der Sammlung des Hrn. Geh. Raths v. Kleuze in München. Sieben andere Bilder sind nach England und Schottland gekommen. Im Jahr 1819 hat Fries sechs Ansichten des Heidelberger Schlosses auf Stein gezeichnet; verschiedene Blätter Rheingegenden von ihm sind in Engelmanns größeres Werk vom Rhein aufgenommen. Die große Ansicht vom Foro Romano vom Capitol hat er (in Gemeinschaft mit Thürmer) selbst radirt.

Er liegt in Heidelberg begraben; dort wird ihm auf Veranstaltung seiner vielen Freunde an einer Stelle etwa in der Umgebung des Schlosses, wo er seine erste Kraft im Knabenalter versuchte und mit dem herrlich entfalteten Talent noch bis an's Ende seiner kurzen Laufbahn sich froh bewegte, ein Denkmal der Liebe und des Dankes errichtet.

cf.

*) Seine hinterlassenen Zeichnungen und Studien sind auf 5000 fl. geschätzt worden, jedoch löste man in Karlsruhe aus einer Versteigerung des zwölften Theiles bereits 2700 fl. ohne vorzugsweise ausgeführte Blätter zu wählen.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Paris, 29. März.

(Beschluß.)

Man könnte diese Art der Malerei Zeitungsmalerei benennen: Horace Vernet hat darin nicht mit viel Glück debutirt. Freilich mag es auch nichts Leichtes seyn, Zeitungsphrasen, wie z. B. „Gestern haben Se. Maj. der König mit den Ministern gearbeitet," oder „Gestern Abend sind Se. Maj. der König von St. Cloud in die Tuilerien wieder zurückgekehrt", in künstlerische

Auffassung wiederzugeben. Da ich doch einmal die offizielle Malerei dieses Jahres zur Sprache gebracht, so will ich diese Gelegenheit benutzen, nicht um über den großen Umfang ihrer Erzeugnisse eine gedrängte Uebersicht und Beurtheilung zu geben, — das hieße Zeit und Papier verschwenden und Ihnen Langeweile verursachen, — sondern um mich ein- für allemal meiner Verpflichtungen gegen Sie als gewissenhafter Referent zu entledigen. Ich glaube dies nicht besser thun zu können, als wenn ich das offiziellste von allen Gemälden sowohl in Styl als Auffassung erwähne. Das Gemälde ist von Heim, gleichfalls auf Verlangen des Königs angefertigt, und stellt dar, wie Se. königl. Hoheit der Herzog von Orleans am 7. August 1830 in einem Saale des Palais Royal aus den Händen des damaligen Kammerpräsidenten Lafitte seine Ernennungsacte zum König der Franzosen empfängt. Wir sehen die ganze jüngere Bourbonische Linie, Vater, Mutter, Prinzen, Prinzessinnen, groß und klein, und fast alle geistigen, adeligen, bürgerlichen und militärischen Notabilitäten Frankreichs, als da sind Lafayette, Lafitte, Dupont de l'Eure, Benjamin Constant, Gérard, Bignon, Ternaux, Berard, Cormenin, Labbey de Pompières, Audry de Puyraveau, Arago, Baude, Salverte, Odillon-Barrot und Andere. Da stehen sie, die hübschen Figuren, lauter Portraits, wie man versichert, zierlich geputzt mit weißen Kravatten und braun-schwarz-blau-grünen Leibröcken unbeweglich, leb- und gedankenlos, steif, bisweilen einfältig, wie die Etikette selbst. Das Gemälde unterhält die Pariser ausnehmend, und wer Zeit und Belieben hat, sich lange davor aufzuhalten, kann mancherlei erbauliche Gespräche und Herzensergießungen belauschen: es ist ein vollkommner psychologischer Barometer für die Gevatter Schneider, Handschuhmacher, Schuster, Krämer ꝛc., welche sich so recht herzinniglich erzählen, wie sie Aussichten haben, für die Prinzessinnen Arbeit zu bekommen, wie dieser und jener Monsieur, der auf ein Haar getroffen sey, zu ihrer Gönnerschaft und Kundschaft gehöre, und der liebe Himmel weiß, was diese guten Leute sonst noch für Philistereien schwatzen. Die Gazette räth Louis Philipp, das Bild, mit schwarzem Flor behängt, an Lafitte zu schicken, nach Art der Italienerinnen, welche, wenn sie die Vorschriften der Tugend und Schamhaftigkeit vergessen, die Madonnenbilder zu verschleiern pflegen. So oft ich das Bild ansah, war es mir, als lese ich eine Seite vom Moniteur des Jahrs 1830, und ich glaubte die inkarnirte Langeweile, die Quintessenz der Zeitungsprosa vor mir zu haben. Darum scheint mir auch jener Mann, der, nachdem er das Gemälde eine Zeitlang betrachtet hatte, entsetzlich zu gähnen anfing und dann seiner Wege ging, am richtigsten gefühlt und geurtheilt zu haben.

Doch damit ich Sie nicht mit lauter Prosa unterhalte, wende ich mich jetzt zur Poesie, d. i. zu einem Maler, welchem die Poesien Lord Byrons und Schillers den Stoff zu seinen Gemälden geliefert haben, nämlich zu Scheffer. Ich begreife recht wohl, wie in unsern Zeiten die Maler, welche es gewissenhaft mit ihrer Kunst meinen, oft in Verlegenheit seyn mögen, was sie zum Gegenstand ihrer Darstellungen wählen sollen. Die Religion, einstmals der reichströmende Quell künstlerischer Begeisterung, ist eine Sache der Reflexion, und, seit wir die Stunden der Andacht kennen, eine Sache der Convenienz und eine bloße Familienangelegenheit geworden; die Philosophie hat sich in ein Gebiet der Abstraktion verloren, wohin der Künstler weder folgen soll noch darf, und die Mythologie der alten Griechen und Römer existirt für unsere in sittlicher, religiöser und ästhetischer Denkweise umgestaltete Zeit nicht mehr. Die Geschichte im strengen Sinne schließt zwar die Kunst nicht aus, aber die Kunst, welche Ideen darstellen will und nicht bloß historische Facta, fühlt sich doch innerhalb der historischen Grenzen beengt und eingezwängt auf dem Boden der wirklichen Thatsachen; als Tochter des Himmels sucht sie ihre Schöpfungen gerne wo anders, als unter bloßen Menschen und in der rauhen Wirklichkeit, und schwebt gerne in jene Gebiete, wo sich das Menschliche mit dem Göttlichen, oder das Göttliche mit dem Menschlichen einigt und vermählt. Daher bleibt es ein lobenswerthes Bestreben, wenn der Maler heutzutage sich an die universellste Kunst aller Künste, an die Poesie anschließt, wo er vielleicht die beiden der Kunst unentbehrlichen Elemente, Religion und Philosophie, in einem gewissen Grade vereinigt finden wird. Ich meine aber damit nicht, daß der Künstler die übergeistigen Poesien unserer Periode, die Willkühr und talentvolle Laune eingaben, als seine Lieblinge auswähle und sich nach diesen bequeme oder in den Werken der Alten, die er doch meist nur aus schlechten Uebersetzungen kennt, den Stoff seiner Thätigkeit suche, sondern ich meine, die besten Poeten der Spanier und Italiener, nebst Shakespeare und den altdeutschen Gedichten und den Neueren, die am meisten in jenem Geiste gedichtet sind, seyen die ständigen und treuen Gefährten eines Künstlers, der aus den prosaischen Nebeln der Gegenwart in das alte romantische Land sich retten und seine Werke mit dem poetischen Zauber jener Zeiten umgeben will. Scheffer hat diesen Weg eingeschlagen; in seinen dies Jahr ausgestellten Werken hat er sich dem Genius zweier Dichter untergeordnet, wodurch dessen phantasie- und geistreiche Gemälde ein allgemeines Interesse gewonnen haben und wenigstens in Einklang mit der Zeit stehen und deßhalb allgemein bekannt und geschätzt sind. Er hat nach dem Schiller'schen Kriegslied Eberhard den Greiner und nach Byron's Corsar eine Medora gegeben.

In seinem Kriegszelte auf einem rothsammtnen Armstuhl, dem Beschauer gegenüber, sitzt Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg, ein alter Mann; er stützt seine beiden Ellenbogen auf die Sessellehnen und ringt die matten Hände und Thränen träufeln ihm in seinen grauen Braut. Ihm zur Seite ist sein Helm, sein Wappenschild und mächtiger Flamberg; vor ihm liegt der Sohn, in blanker, vergoldeter Rüstung, von den Reutlingern in der Schlacht bei Döffingen erschlagen. Der Vater selbst hatte den Sohn hinausgetrieben in den Streit, um an den Bürgern von Reutlingen die Schmach jenes Tages zu rächen, von dem Uhland singt:

„Wir haben da die Gerber so meisterhaft gegerbt,
Wir haben da die Färber so purpurroth gefärbt!“

Es geschah; die Schlacht bei Döffingen ward geschlagen, das Banner des Grafen blieb siegreich gegen die Städtler, doch sein einziger Sohn war der Preis des Sieges.

Und zogen wir mit Hörnerklang
In's Lager froh zurück,
Und Weib und Kind im Rundgesang
Beim Walzer und beim Becherklang
Lustfeiern unser Glück.

Doch unser Graf — was thut er itzt?
Vor ihm der todte Sohn,
Allein in seinem Zelte sitzt
Der Graf und eine Thräne blitzt
Im Aug' auf seinen Sohn.

Diesen Augenblick hat der Künstler gewählt: im Hintergrunde sehen wir noch einen Theil des Lagers, wo die rauhen Kriegsgesellen ein Siegsgelag feiern: der meiste Effekt ist in dem Greise concentrirt. In seinem Gesichte liegt ein verzweiflungsvoller Jammer, ein düstrer Kummer brütet in diesen hinstarrenden Zügen; sein stierer, gedankenloser Blick ist regungslos geheftet auf die Leiche des Sohnes zu seinen Füßen: denn die Stütze seines Alters ist gebrochen, die Zierde seines Hauses ist nicht mehr. Ueber dem ganzen Gemälde weht der Hauch der deutschen Poesie, eine tiefsinnige Melancholie und ein deutsches Gemüth spricht aus diesen düstern Farben. Meisterhaft und mit großem Fleiße sind die Rüstungen des Vaters und Sohnes behandelt; nur das Gesicht des jungen Grafen ist etwas mädchenhaft, sein langes, blondes Haar zu neudeutsch.

Scheffers Medora hat mich gar nicht befriedigt. Das ist keine Geliebte, die am rauhen Felsgestade harrend auf das blaue Meer hinausseht und den Freibeuter auf der weiten, unermeßlichen Fläche heranfehen möchte; in ihrem Gesicht liegt kein Sehnen, kein Leben, keine Liebe; Scheffer's Medora ist eine Dame — erlauben Sie mir den Ausdruck — die auf dem Sopha sitzt und, ich glaube, an nichts oder an Liebeshändel denkt; sie träumt nicht, sie wünscht nicht, sie spricht nicht, sie bewegt sich nicht, — sie langweilt sich, und Gretchen *) würde sie nicht als ihre Schwester anerkennen. Sollte dies Urtheil dem Künstler zu ungünstig und vorurtheilsvoll scheinen, so bitte ich ihn zu bedenken, welche Massen von Lob dem deutschen Phantastiker hier gespendet worden sind und daß der Künstler sein Ohr an die Stimme der Wahrheit und der Schmeichelei gewöhnen muß, um beide von einander zu unterscheiden. Ob Wahrheit oder Vorurtheil meine Feder führte, wird der Künstler bei einer Vergleichung der Medora mit seinem Gretchen leicht selbst erkennen; aber ich weiß nicht, ob Sie mir ebenso leicht den Muthwillen verzeihen werden, mit dem ich heute einige Gegenstände der Kunst behandelt, für die ich eine würdigere Behandlungsweise zu finden nicht vermochte. Außer einem freundlichen Gruße habe ich Ihnen heute nichts mehr zu schreiben.

*) Scheffer stellte in dem Salon von 1851 einen Faust und ein Gretchen aus, welche damals sehr gepriesen wurden und hier allgemeine Anerkennung und Aufmerksamkeit fanden.

Zeichnende Künste.

Horace Vernet's Bild, eine Beduinenhorde, gelagert unter einem Feigenbaum und Kaffee trinkend, hat Lord Pembrocke um 8000 Fr. angekauft. Für die Kirche S. Lucia malt er zum Geschenke einen S. Sebastian.

Camuccini arbeitet an einem kolossalen Bilde: die Bekehrung des heil. Paulus, für die in der Restauration begriffene Kirche dieses Apostels in Rom. Ein andres Bild für denselben Zweck malt der römische Künstler Agricola.

Catel in Rom hat eine Auferstehung Christi, ein großes Gemälde, und eine Via Appia, mit dem Albaner See im Hintergrunde, gemalt. Letzteres ist im Besitze der in Rom ansässigen Lady Coventry. Die Auferstehung ist von dem Prinzen Heinrich von Preußen in die Luisen-Kirche zu Charlottenburg gestiftet und daselbst am ersten Osterfeiertage d. J. enthüllt worden.

Dietrich in Stuttgart führt für eine katholische Kirche in Oberschwaben den heil. Martin von Tours mit einer Vision des Erlösers aus.

Overbeck malt ein für Frankfurt a. M. bestimmtes Oelbild: die Geschichte der Blüthezeit christlicher Kunst symbolisch dargestellt in den bedeutendsten Künstlern in verschiedenen Epochen. Für den Betsaal des Hamburger Krankenhauses arbeitet derselbe an einem Christus am Oelberg.

Die verwittwete Frau Landgräfin von Hessen-Homburg, geb. Prinzessin von Großbritannien, hat eine Reihe von 20 Handzeichnungen, welche von ihr entworfen und in Kupfer gestochen, Ihren königlichen Aeltern gewidmet waren, neu geordnet und, von dem hannöverischen Hofmaler Rieberg in kleinerem Maßstabe gezeichnet, in Hannover lithographiren lassen. Der Gegenstand der Zeichnungen ist der Unterschied zwischen Phantasie und Imagination, welche als Zwillingsschwestern dargestellt, dem Genius in Erfindung und Ausführung der Künste beistehen. Der Gesammt-Ertrag des Werkes, dem eine Reihe erklärender Sonnette beigegeben ist, ist für die Armen der Stadt Hannover bestimmt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Mai 1834.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

Mitgetheilt von Dr. Alfred Reumont.

Nicht lange nachdem der Cardinal delle Rovere unter dem Namen Julius II. nach der kurzen Regierung Francesco Piccoluominis (Pius III.) den päbstlichen Stuhl besiegen (1. Nov. 1503), trug er Michel Angelo Buonaroti auf, ein Grabdenkmal für ihn zu beginnen, und dieß ihn zu diesem Zwecke nach Rom kommen. Nach einiger Frist entschied sich der Pabst für eine ihm von dem Künstler vorgelegte Zeichnung, deren Großartigkeit der Idee noch jetzt Staunen erregt; und dieser begab sich nach Carrara, wo er acht Monate verweilte (Alamanno Salviati zu Florenz hatte ihm 1000 Scudi ausgezahlt) und die Marmorblöcke brechen ließ, die dann nach Rom auf den Petersplatz gebracht wurden. Das Werk ward begonnen: allmählig aber scheint der Eifer des Pabstes, sey es wegen der bedeutenden Kosten, sey es aus Unbeständigkeit oder durch Zureden der Gegner Michel Angelo's (deren dieser stets viele besaß, welche entweder seine Größe beneideten oder durch seinen heftigen Charakter verletzt worden), erkaltet zu seyn: Buonaroti wurde zudringlich, der Pabst, nicht minder heftig als er, ärgerlich; und erstern, mit Recht über schnöde Behandlung erzürnt, entfloh nach Florenz. Erst wiederholte Sendschreiben Seiner Heiligkeit, und die ernsten Zureden des Gonfaloniere Soderini bewogen ihn, nach Rom zurückzukehren. Vor seinem (am 20. Februar 1513 erfolgten) Tode verordnete der Pabst, das Grabdenkmal sollte in kleinerem Maßstabe vollendet werden, und trug die Besorgung dieser Angelegenheit zweien Personen auf, seinem Neffen Lionardo Grossi delle Rovere, Cardinal Fürstbischof von Agens, und dem Florentiner Lorenzo Pucci, nachmaligem Cardinal di Santi quattro, für welche Buonaroti eine neue Zeichnung entwarf (wahrscheinlich die durch Mariette bekannt gemachte) und sich dann wieder an die liegen gebliebene Arbeit begab.

Aber Leo X., Julius Nachfolger, wollte den Künstler zu anderen Zwecken gebrauchen. Er beabsichtigte, die Façade der Lorenzokirche zu Florenz durch Buonaroti ausführen zu lassen; und als dieser erwiderte, er könne das nicht, weil er den Cardinälen verpflichtet sey (um so mehr, da ihm selber daran lag, ein so groß erdachtes und begonnenes Werk, das seines Gleichen nicht gehabt haben würde, zu Stande zu bringen): wußte der Pabst diese zu vermögen, daß sie dem Künstler (sowohl gegen ihren eignen als gegen seinen Willen) gestatteten sich nach Florenz zu begeben, mit dem Versprechen jedoch, dort an den bereits begonnenen Statuen für das Denkmal fortzufahren.

Buonaroti ging (wieder mit 1000 Scudi Bezahlung) von Neuem nach Carrara, um Steine für die Kirche und das Denkmal zu wählen, und arbeitete dann für beide Zwecke. Leo X. starb am 1. Dezember 1521; seine großen Unternehmungen wurden aufgegeben, und unter der Regierung Hadrians VI. konnte Michel Angelo in Florenz sich ungestört mit den begonnenen Bildsäulen beschäftigen. Mit Clemens VII. (erwählt am 19. November 1523) erwachte die medizeische Baulust wieder zu neuem Leben: die Laurenzianische Bibliothek und die neue Grabkapelle sollte durch Buonaroti gebaut werden, und dieser war schon in der Arbeit begriffen, als der Pabst ihn 1525 wiederholt nach Rom rief, um sich mit der Sixtinischen Kapelle zu beschäftigen, wo das jüngste Gericht dargestellt werden sollte. Während ihn nun auf der einen Seite der Pabst mit Aufträgen überhäufte, bestürmten ihn auf der andern die Agenten des Herzogs von Urbino, Francesco Maria delle Rovere, des Erben Julius II, mit Vorwürfen und Angriffen: er habe vom Pabst Julius 16000 Scudi erhalten und thue nichts dafür; worauf endlich, da der Künstler dies nicht länger zu ertragen vermochte, mit Bewilligung des Pabstes ein neuer Contract (der dritte) zu Stande kam, wonach, durch Vermittlung des Cardinals von Montevecchio (Oheim Pabst Julius III.), das Denkmal nur eine Seite (statt des früheren isolirtstehenden mit 4 Façaden) haben und

mit sechs Statuen von Michel Angelo's Hand geschmückt seyn sollte. Dieser Arbeit sollte er acht Monate des Jahres, die vier übrigen den Aufträgen des Pabstes widmen. Damit der Letztere dem Künstler mehr Ruhe lassen möchte, seine Verbindlichkeiten gegen den Herzog von Urbino zu erfüllen (dem übrigens an der Vollendung des Denkmals wenig gelegen zu haben scheint, wogegen seine Agenten dem Künstler wegen des Geldes desto mehr zusetzten), kam Michel Angelo mit dem Gesandten dieses letztern heimlich dahin überein, vor dem Pabste anzugeben, er habe einige tausend Scudi mehr erhalten als wirklich der Fall war, welche aber nicht nur ohne Michel Angelo's Vorwissen in dem neuen schriftlichen Contrakt mit aufgeführt, sondern trüglicher Weise durch Zufügung anderer tausend Scudi und des Hauses, in welchem der Künstler wohnte, vermehrt wurden. Vergebens schrie dieser über den Betrug. Darüber starb Clemens VII. am 26. September 1534.

Alexander Farnese (Paul III.) erbte von seinen Vorgängern die Vorliebe für Michel Angelo. Kaum hatte er dessen letzte Arbeiten und namentlich die Cartons für das jüngste Gericht gesehen, so verlangte er, daß er in der Sixtinischen Kapelle fortfahren solle; da nun jener wegen seiner noch immer schwebenden Angelegenheit mit dem Herzog von Urbino dies nicht konnte, so kam durch den Pabst der vierte Contrakt zu Stande, worin Buonaroti sich verpflichtete: zu dem Grabmal drei Statuen selbst zu liefern und die drei andern nach seinem Modell durch geschickte Künstler ausführen zu lassen, worauf er (Michel Angelo) als Gewährleistung 1400 Ducaten in der Strozzischen Bank deponirte. *) Die Bestätigung des Contraktes von Seiten des Herzogs ließ sich eine Zeitlang erwarten, zu Michel Angelo's großem Mißvergnügen; kam aber endlich, und nun vollendete dieser in nicht langer Zeit das Denkmal wie wir es jetzt in S. Pietro in vincolis sehen. Unterdessen hatte ihm der Pabst durch ein Breve vom September 1535 ein Jahrgehalt (von 2400 Scudi — 1200 Scudi d'oro) ausgesetzt, um die Ausschmückung der Sixtinischen Kapelle zu vollenden: das jüngste Gericht wurde gemalt, und, wie Vasari (jedoch seinem Gedächtnisse nicht ganz vertrauend) bemerkt, am Weihnachttage 1541 aufgedeckt. Man nimmt gewöhnlich an, das jüngste Gericht sey schon zu Clemens Zeiten begonnen worden: die Worte Vasari's (welche diese Annahme veranlaßt) „der Pabst wollte, daß er an dem von Clemens ihm Aufgetragenen fortfahre, ohne an der Erfindung etwas zu ändern", dürften sich aber wohl auf die früher begonnenen Cartons beziehen, indem Vasari, erst nach dieser Bemerkung, von den Maurerarbeiten in der Kapelle berichtet, welche nothwendig fertig seyn mußten, ehe Buonaroti zu malen beginnen konnte. *)

Dies ist, in chronologischer Zusammenstellung, der Hauptinhalt dessen, was Condivi und Vasari von der Geschichte jenes berühmten Mausoleums berichten, welches, wäre es nach seinem ursprünglichen Plane vollendet worden, vielleicht seines Gleichen nicht haben würde, und von dem man noch jetzt einzelne Statuen und Gruppen, theils vollendet, theils begonnen, an verschiedenen Orten sieht, und, sie bewundernd, die Hindernisse bedauern muß, welche sich dem Künstler bei diesem seinem Lieblingswerke in den Weg stellten. (Vasari berichtet, daß er mit Thränen sich den Befehlen Papst Leo's fügte.) Wie sehr diese ganze Angelegenheit, mit Michel Angelo's Jugend beginnend, ihn beinahe bis an seinen Tod verfolgend, den stolzen, ehrliebenden Mann kränken mußte, könnte man leicht begreifen, auch wenn man seine Briefe und das Zeugniß seiner gleichzeitigen Biographen nicht besäße. Man muß nicht glauben, als seyen all' die Unbilden und Angriffe, welche Buonaroti um dieser Sache willen erduldet, mit der von Paul III. veranlaßten Uebereinkunft zu Ende gewesen: aus zwei Briefen Annibal Caro's an Messer Antonio Gallo zu Urbino (vom 20. August und 17. November 1553; vergl. Lettere pittoriche. T. III.), worin derselbe sich des greisen Künstlers vor dem Herzoge Guidobald von Urbino (Francesco Maria war 1538 gestorben) warm annimmt, geht hervor, daß man noch unter zwei nachfolgenden Päbsten (Julius III. und Marcell II.), und nachdem bereits Condivi's Leben Michel Angelo's mit der authentischen Erzählung des Thatbestandes erschienen (Rom, 16. Juli 1553), nicht aufhörte, an Buonaroti Forderungen zu stellen und ihn unausgesetzt wegen dieser Angelegenheit zu verläumden.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Vasari sagt, die deponirte Summe habe sich auf 1580 Ducaten belaufen, was sich aber durch den Brief Michel Angelo's, von dem weiter unten die Rede seyn wird, als Irrthum ausweiset. — In die oben erwähnte Zeit gehört ein Brief Buonaroti's an Fra Sebastiano del Piombo, ungedruckt und ohne Datum, der im Buonarotischen Hause in Florenz aufbewahrt wird und sich auf die Geschichte des Contraktes bezieht. Er beginnt folgendermaßen: „Mein lieber Sebastiano, ich langweile euch gar zu sehr, aber ertragt es in Frieden und bedenket, daß euch mehr Ruhm daraus erwachsen wird, Todte zu erwecken, als Figuren zu machen die lebend scheinen. Wegen des Grabmals Pabst Julius habe ich mehrmals gedacht wie ihr schreibt, und es scheint mir, daß es zwei Wege gibt, sich des Einen zu entledigen und das Andere zu thun, und ihnen Geld zu geben, damit es durch ihre Hände gethan werde." Da dieses Schreiben eine Anspielung auf Sebastian del Piombo's berühmtes Gemälde: die Auferweckung des Lazarus, enthält, so läßt sich die Zeit, wann dies entstanden, darnach bestimmen.

*) Wenn sein Biograph sagt, er habe acht Jahre an diesem Werke gearbeitet („penò otto' anni"), so dürfte sich dies wohl mit auf die Cartons beziehen.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Fünfter Brief.

Paris, 6. April 1834.

In einer Periode künstlicher Verbildung wie die gegenwärtige Zeit, wo die heiligen Stoffe der Kunst nicht mehr aus dem Geiste des Volks, aus dem allgemeinen Glauben und den Erscheinungen der Mitwelt hervorgehen, wo die Kunst vom Leben in die Schulen geflohen und die Individualität der alten Meister in den Akademien methodisch zergliedert wird und jeder unserer artistischen Eklektiker das Beste davon, sey es in Zeichnung, Colorit oder Auffassung, sich anzueignen strebt, ist es kein Wunder, wenn wir einem Künstler begegnen, der bei der allgemeinen Nachahmungssucht sich selbstfühlend seinen Werken gerade den Stempel absoluter Orginalität aufdrückt und kühner als die meisten seiner Zeitgenossen, angemessen seiner Laune nachhängt und so eine neue, originelle Manier zu Tage fördert. Ein solcher Künstler ist Decamps. Die künstlerischen Kompositionen Decamps zeugen von einer Feinheit, Technik und Wärme in der Ausführung, die rühmenswerth genannt zu werden verdienen; seine Art zu malen ist ganz eigenthümlich und erinnert an keinen wenigstens nur bekannten Maler. Anfangs, wenn man die Decamps'schen Gemälde in der Nähe betrachtet, scheinen die Farben darauf gewischt, ja geschmiert und auf eine grob-unkundige Weise behandelt zu seyn; wählt man aber zur Besichtigung den richtigen Standpunkt, so zweifelt man fast, dieselben Gemälde zu sehen, und begreift nicht, durch welche Mittel diese Täuschung bewirkt worden. Die stark aufgetragenen Farben, die harten Pinselstriche, der rothe und gelbe Ocker, — die Decamps'schen Lieblingsfarben — scheinen so wenig geeignet, eine bedeutende Wirkung hervorzubringen, und doch vermißt man durchaus nicht jene Feinheit der Zeichnung, jene Vollendung der Contours, jenes warme, lebendige, lichtvolle, kräftige Colorit, welche den Gemälden Werth und Reiz verleihen. Ebenso barock, als in der Art zu malen ist Decamps in der Wahl seiner Sujets; er malt Hundehospitale, Schlachtbäcke, Landschaften, Affenkomödien und andere Unbedeutenheiten, welche ihm Willkühr und Laune als darstellungswerth vorstellen. Es ist zu bedauern, das Decamps seine Fülle von Talent und Geist auf so niedrige Bestrebungen verwendet und daß seinen Talenten keine ssere Zeit zur schöpferischen Entwicklung gegeben ward. hätte Decamps den hohen Begriff von der Kunst, ß die poetische, symbolische Bedeutung und Andeutung ttlicher Geheimnisse ihr eigentlicher Zweck, alles Uebrige nur untergeordnet und Nebensache sey, so würde er vielleicht merkwürdige Werke ganz neuer Art hervorbringen. So aber sind seine künstlerischen Bestrebungen losgerissen von allen Tendenzen der Zeit, weil sie keinen Boden haben, auf dem sie Wurzel fassen könnten, und stehen eben so getrennt und vereinzelt, als richtungslos und originell da, jenen Produkten der neuern französischen Poesie vergleichbar, die bei allem Aufwand von Geist und Talent kaum eine Spur von höherem Leben enthalten, und nur in unserer Zeit der Auf- und Abklärung verständlich und genießbar sind.

Decamps hat im diesjährigen Salon 3 Gemälde ausgestellt, alle drei ganz eigenthümlicher Art, die nicht sowohl Wahrheit des Gedankens und der Erfindung, als Wahrheit der Natur und Ausführung beurkunden, welche nicht sowohl der Eingebung und dem Nachdenken, als der natürlichen Anlage und dem angeborenen Künstlerinstinkt ihren Erfolg verdanken und weniger durch den Adel und die Hoheit des Ausdrucks, als durch die lebensvolle charakteristische Wirklichkeit schlagen.

Das größte derselben ist die Schlacht des Marius gegen die Cimbern und Teutonen bei Aquâ Sextiâ (Aix) i. J. 103 v. Chr. An dem Tage der Schlacht, melden römische Geschichtschreiber, war eine ungewöhnliche Hitze, daß der Schweiß von den Gliedern der Cimbrer troff, welche an die Hitze des südlichen Himmels nicht gewöhnt, keuchend ihre Schilder wegwarfen und den römischen Soldaten den Sieg erleichterten. Als gewissenhafter Künstler hat Decamps diese Berichte nicht unbeachtet gelassen; davon zeuget jener düstre, bedeckte Himmel mit seinen schwarzen dichten Wetterwolken, jene schwüle, drükkende, mit Elektrizität geschwängerte Atmosphäre, wo auch nicht ein Lüftchen sich regt. Das Schlachtfeld selbst, eine jener weiten Hochebenen der Provence, ist mit dem Auge eines Malers auf faßt; die weichgeschlungenen Linien in den sanftgede n, wellenförmigen Hügeln, die kräftigen, starken Schlagschatten von dem im Hintergrunde befindlichen Gebirge bringen in dem Decamps'schen Gemälde einen landschaftlichen Reiz hervor, den wir selten bei heutigen Landschaftmalern antreffen. Im Vordergrunde gedrängt und verwirrt befinden sich jammernde Weiber und die Gefangenen des Marius; auf dem zweiten Plane sehen wir „den rauhen, rohen Mann, den Zögling des Kriegs, den Retter Roms“ selbst, wie er seine Legionen befehligt. Noch dauert der Kampf, aber leicht erkennt man schon, auf wessen Seite der Sieg sich neigen wird. Unaufhaltsam drängen die römischen Phalange den in wilder Unordnung seiner verlassenen Wagenburg zueilenden Feind, der die Wahlstatt mit Leichen bedeckt läßt. Auf dem über dem Schlachtfeld gelegenen Plateau sehen wir eine Stadt, und ein Gebirge von sehr pittoreskem Ansehen schließt den Gesichtskreis. Es würde

zu weit führen, von Allem, was auf diesem Plane vorgeht, Rechenschaft zu geben; es genüge noch zu sagen, daß diese kriegerischen Massen, diese weite Landschaft, welche vor unsern Blicken sich aufrollt, auf seltsame Weise unsere Einbildungskraft erregen.

In dem zweiten Gemälde ist es weniger die Bedeutsamkeit, als die Lebendigkeit der Scene, welche unsere Aufmerksamkeit fesselt. Es stellt eine türkische Wache auf dem Wege von Smyrna nach Magnesia vor und ist dem Künstler über die Maßen glücklich gelungen. Wir sehen türkische Soldaten auf der Wache, deren Eigenthümlichkeit sehr charakteristisch angedeutet und von denen jeder auf seine Art beschäftigt ist. Zwei davon, denen es höchst wohl zu seyn scheint, sitzen auf den Wachbetten und rauchen gemüthlich ihre Pfeife, und ein dritter, auf die Erde gelagert, spielt zu seinem eigenen Vergnügen Mandoline. Der, welcher sich mit dem Rücken wider einen Pfeiler des Wachhauses gelehnt hat, macht ein mürrisches, niedergeschlagenes Gesicht und denkt gewiß an die Siege der Russen; der andere dagegen in dem saftgrünen Mantel, welcher sich an demselben Pfeiler auf den Boden gesetzt hat, führt, seiner müßigen Miene nach zu urtheilen, eine ganz trockne Unterhaltung über sehr gleichgültige Dinge mit einem vor ihm stehenden Offizier, der uns den Rücken zugekehrt hat und uns nur seinen schönen, weißen Mantel sehen läßt. Daneben sitzt ein anderer, der von einem artigen, jungen Mädchen sich zu trinken einschenken läßt und — die offene Freude auf seinem Angesicht bürgt mir dafür, — gewiß der Meinung ist, daß es doch etwas Köstliches um so ein hübsches Kind sey. Sein Nachbar zur Rechten, ich will gerade nicht sagen, verachtet, aber vernachlässigt doch diese Augenweide: mit beiden Händen hat er eine Vase an den Mund gesetzt und löscht seinen Durst in vollen Zügen. Am Eingang der Wache stehen noch mehrere Soldaten, welche wir aber keine Lust und Zeit finden, lange zu betrachten: denn der Künstler hat uns eine so artige Perspektive eröffnet. Wir sehen auf die Straße, wo eben ein paar Türken auf Kameelen vorüberreitet und einen unhöflichen Staub macht; durch eine andere Bogenöffnung bemerken wir eine Gartenmauer, über der eine Palme ihre Arme ausbreitet und an die Vegetation eines südlichen Klimas erinnert, und noch weiter in der Ferne entdecken wir die Kuppel einer Kirche und einige Häuser und über diesem Allen einen ächt orientalischen Himmel, von dem unaufgehalten die Sonne herunter brennt, deren Strahlen die einzelen Gegenstände mit einem Schimmer und Flimmer umgeben, deren Reiz der Künstler mit zartem Gefühl angedeutet und zu deren Beschreibung wir vergeblich Worte suchen. Decamps muß auf seinen Reisen in der Türkei viele Genrestudien gemacht haben; die Nebendinge sind bis in's Einzelste mit großer Sorgfalt behandelt und die militärische Unordnung, die auf dieser Wache herrscht, die sorgenlos unkriegerischen Mienen, die wir auf diesen türkischen Gesichtern lesen, versetzen uns auf den ersten Anblick alsbald in ein unserer Art und Weise fremdes Land.

(Der Beschluß folgt.)

Plastik.

Emil Wolff in Rom hat eine Gruppe der Hebe und des Ganymed in Marmor beendet.

Teneranì und Finelli arbeiten zwei kolossale marmorne Evangelistenstatuen für die neue Kirche S. Francesco di Paolo in Neapel. Der Erstere soll auch ein Standbild des Beato Alfonso da Lignori für die Peterskirche in Rom liefern.

Thorwaldsens großes Pferd für die Reiterstatue König Maximilians von Bayern ist jetzt geformt. Beinahe ist vor der Vollendung des Modells dem Künstler auf dem Gerüste ein Unglück zugestoßen; nur seine Geistesgegenwart und Gewandtheit retteten ihn vor dem jähen Sturze.

Der Bildhauer Parmentier in Brüssel hat das Modell einer Statue der Religion gefertigt, die für eine Kirche in Marmor ausgeführt werden soll. Eine andere Statue, die der Wohlthätigkeit, hat derselbe jüngst zu einem Denkmal in der Kirche zu Laeken, für den i. J. 1850 verstorbenen reichen Herrn Bortier, vollendet.

Die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode vom 2. Jan. enthält einen Umriß des vom Prof. Schaller in Wien auf Befehl Sr. Maj. des Kaisers gearbeiteten Standbildes des Tyroler Helden Andreas Hofer, welches in der Hofkirche zu Insprucк aufgestellt wird.

Am 9. April verehrten der Kronprinz und die übrigen Mitglieder des Staatsministeriums von Preußen, dem Geh. Staatsminister, Graf von Wylich und Lottum, zum Dienstjubiläum, ein aus dem Atelier des Prof. Rauch hervorgegangenes Kunstwerk von großer Schönheit: eine Victoria aus karrarischem Marmor, in vorschreitender Stellung, in der darreichenden Rechten den Eichenkranz, in der Linken einen Blumenkranz, mit dem Oelzweig umwunden. Die ganze Figur steht auf einer Säule von Porto venere, daran mehrere Inschriften sich befinden.

Museen.

In Pisa sind die von Paolo Lasinio seit 1810 im Campo Santo höchst zweckmäßig aufgestellten Antiken durch die Beiträge mehrerer Privatpersonen und besonders durch die von Professor Rosellini dahin geschenkten ägyptischen Alterthümer bedeutend vermehrt worden. Eine ähnliche Vereinigung der vorhandenen, aber hier und dort zerstreuten Antiken ist auch in Ravenna zu erwarten. Vergl. Hall. Allg. Lit. Ztg. in Nr. 99 des. Int. Bl. v. J. 1853.

Die schon seit Jahren immer glücklichen Ausgrabungen in Chiusi haben ein ziemlich allgemeines Interesse hervorgerufen, und da die große Anzahl von Todtenkisten und andere Monumente der Art in den vorhandenen Sammlungen nicht mehr Raum fanden, so hat man in den letzten Jahren im oberen Theile der Stadt einen hübschen Platz (il Circo) angelegt, und die Mauer, welche ihn umgibt, mit alterthümlichen Sphinxen, Löwen und Sarkophagen ausgeschmückt

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 42.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Mai 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Fünfter Brief.

Paris, 6. April 1834.

(Beschluß.)

Das dritte Gemälde — „ein türkisches Dorf" ist's im Katalog verzeichnet — läßt denselben Meister gar nicht verkennen. Hier ist das kraftvolle Kolorit, die lebendige Auffassung an einer Gruppe von drei unschuldigen Eseln verschwendet, die im Vordergrunde des Gemäldes unter einem Schoppen stehen und gerade mit den nöthigsten Verrichtungen ihres Lebens beschäftigt sind, indem der eine frißt, der andere ausruht, und der dritte schreit. Es sind Reise-Esel, denn sie sind mit Sätteln beschwert und mit Reisegepäck beladen; im Hintergrunde ziehen ihre vermuthlichen Eigenthümer die Treppe eines Hauses hinauf und wollen sich wahrscheinlich einige Stunden lang erfrischen, weßhalb sie die Thiere unter die Obhut eines Buben gegeben haben, der mit großem Anstand seinem Amte vorstehet, wobei er sich jedoch auf die Erde gesetzt hat.

Doch ich spreche zu viel und zu ausführlich von Decamps und seinen artistischen Leistungen, woran ich oft mein Auge erfreut habe. Ich wende mich zu einem andern Künstler, von dem ich weniger zu sagen habe. Dieser stammt aus der Kunstschule Géricault's, die auf den Trümmern der Akademie seit dem Wiederaufleben der schönen Künste in Frankreich, d. i. seit 1819 sich konsolidirte; er hat einen nicht unbedeutenden Ruf bei seinen Landsleuten und nennt sich E. Delacroix. Ich finde in dem, was er dies Jahr ausgestellt hat, nicht, was bei mir seinen Ruf rechtfertigen oder ihn als Künstler hochstellen könnte. Ich muß zwar gestehen, unter dem Schwarm von Nachahmern oder, wenn man lieber will, Nachfolgern des Géricault, die, nachdem einige ihrer Werke *) Aufsehen erregt hatten, übermüthig gemacht durch den augenblicklichen Erfolg, alle Fesseln zerschlugen und sich in eine wahre Kunstanarchie warfen, wo man jeden mittelmäßigen Koloristen für einen guten Maler ausgab, — verdient Delacroix immer noch die meiste Achtung und schonende Rücksicht. Ich habe seine frühern, vorzugsweise gerühmten Arbeiten: den Tod des Bischofs von Lüttich und die Engel, welche Christus im Oelgarten erschienen, nicht gesehen; aber auch in den Gemälden dieses Künstlers im diesjährigen Salon, besonders in den algierischen Frauen im Innern ihrer Gemächer, verräth sich ein sichtliches Bestreben nach einer sanften, gefälligen Farbenbehandlung, wenn auch sonst an dem Bilde nicht viel zu rühmen ist. Denn die Attitüde dieser Frauen ist durchaus nicht graziös, sondern erinnert eher an die freimüthige, wenn ich so sagen darf schlafzimmerliche Art der Pariser Grisetten. Die eine derselben, in halb sitzender, halb liegender Stellung, hat nachlässig ein Bein über das andere geschlagen und enthüllt dadurch allerdings ein Bein von der schönsten Form, wenn auch sonst die übrigen Formen nicht die reizendsten und gewähltesten genannt zu werden verdienen. Wenn der Künstler in dieser Hinsicht einen etwas unsaubern Geschmack gezeigt hat, so muß man ihm doch auf der andern Seite zum Ruhme nachsagen, daß er einen besondern Fleiß auf die reiche, vornehme Tracht dieser Algiererinnen, auf die luxuriösen Umgebungen, Tapeten, Ottomanen, Teppiche und andere Zimmerzierrathe verwandt und durch sanfte Fleischtinten, namentlich durch eine lüsterne Röthe um die Augen die südliche, sinnentrunkene Natur dieser Weiber glücklich angedeutet hat.

Ein zweites Gemälde von Delacroix, der Tod Karls des Kühnen in der Schlacht bei Nancy am 5. Jan. 1477, hat auf mich einen fatalen Eindruck gemacht. Das ist eine verwirrte Scene, welche skizzenhaft gezeichnet,

*) Dahin gehören das Massacre de Chio, Athalie, Locusta und Souvenirs de Géricault.

schlecht und flüchtig gemalt und unwürdig aufgefaßt ist. Der Herzog Karl, welcher eben im Begriff ist, sich mit Hülfe seines Pferdes aus einem Sumpfe herauszuarbeiten, schneidet eine Grimasse, die an den Maieur erinnert, und der lothringische Reiter, welcher so eben seinem wehrlosgemachten Gegner den tödtlichen Lanzenstich versetzen will, ist eine zu läppische Figur zu Pferde.

Ich übergehe die beiden andern ausgestellten Gemälde von Delacroix und da ich doch einmal von Schlacht und Kampf gesprochen, erwähne ich bei Gelegenheit Schnetz. Sein Kampf vor dem Hôtel-de-Ville am 28. Juli 1830 ist eine große Leinwand, wo es nicht an Licht, wohl aber an Kraft der Ausführung mangelt. Ein junger Mann im Jagdanzug, im Begriff über eine Barrikade zu steigen, hält in seiner Rechten den tödtlich verwundeten Fähndrich, und mit seiner Linken eine Doppelbüchse in die Höhe haltend, wendet er sich zu den Nachfolgenden, die er zum Streite ermuthigt. Hinter ihm schlägt ein kleiner Gassenbube die Trommel mit dem ganzen Gefühl der Pariser Süffisance. Diese drei Figuren, mit einem Theil der Barrikade und einem todten Schweizer, füllen den mittleren Vordergrund aus. Die Gruppe im linken Vordergrunde, wo ein Verwundeter einem Julikämpfer, der die Barrikade heranklimmt, Patronen reicht, ist wahr gefühlt und nicht übel gezeichnet; aber beim rechten Vordergrunde, dünkt mich, sehe ich dem Maler die Verlegenheit an, womit er den Raum ausfüllen sollte; die nachstürmende Volksmasse scheint weder die muthvollste noch die bereitwilligste zu seyn, denn Alle sind in gehöriger Entfernung von ihrem Fahnenträger, dessen Unglück sie doch vielleicht nicht zaudern macht? — Das würde zu sehr gegen den Pariser Nationalcharakter verstoßen und wäre eine unverzeihliche Sünde von Seiten des Künstlers. Das Gemälde ist zur Ausschmückung eines der Säle von der Präfektur bestimmt, und als bestelltes Decorationsstück mag es dem Maler wohl seine Mühe belohnt haben; sollte aber Schnetz aus eigenem Antriebe und Gefallen sich noch fernerhin mit Produktionen dieser Gattung befassen wollen, so rathen wir ihm wohlmeinend, davon abzustehen: denn ein Schuhputzer, ein Chiffonnier, ein Gassenbube, ein Schneidergesell, sind zwar größten Theils ehrliche Leute und können in Pariser Revolutionen große Helden, ja unsterblich werden, aber nun und nimmermehr würdige Gegenstände der Kunst; und wenn sie auch Lorbeern und das Pantheon verdienen, so verdienen sie doch nicht, daß man den Zauber der Farben ihrem irdischen Dasein leihe.

Wenn ich heute noch von einem großen Gemälde des russischen Malers Brüloff spreche, so geschieht es nur im Vorbeigehen, um Ihnen zu sagen, daß es den Ausbruch des Vesuvs im J. 72 n. Chr. darstellt, durch welchen die Stadt Pompeji mit ihren Umgebungen verschüttet ward und der ältere Plinius das Leben verlor. Denn nichts könnte mich in Versuchung bringen, Ihnen eine Schilderung oder eine Kritik über diese unermeßliche Leinwand zu geben, wo die Weiber und die Farben so sehr durcheinander schreien, daß es ohne alle Delicatesse von mir seyn würde, Ihnen nur meine Empfindungen, geschweige denn meine Gedanken darüber mitzutheilen. Ueberdies würde ich Sie auch langweilen — eine Sünde, die ich mir nie verzeihen würde; — denn die Komposition des Brüloffschen Gemäldes ist noch viel langweiliger und jämmerlicher, als die lange Beschreibung von Plinius, welcher uns doch wenigstens mit Blitz und Donner verschont hat. Aber Brüloff ist in Rom, und es wäre möglich, daß er im Vatikan ein neues, mir unbekanntes Manuscript des Plinius gefunden und benutzt hat, oder den Pariser Philologen eine antiquarische Lektion hat geben wollen. Indeß scheint es wahrscheinlicher, was die französischen Kritiker sagen, daß Brüloff darum sein Gemälde aus Rom hieher eingeschickt habe, weil es sein kunstliebender Landsmann, der Graf Anatole Demidoff, erstanden hat, welcher seit längerer Zeit hier seinen Aufenthalt gewählt hat und durch seine hochsinnige Theilnahme die Kunst fördert und durch seine Generosität die hiesigen Künstler aufmuntert. Derselbe hat die Jane Gray von De la Roche und den Tod Poussin's von Granet für seine Sammlung angekauft, da ihn seine Mittel und Kenntnisse in den Stand setzen, einen würdigen Schmuck für dieselbe auszuwählen.

Doch genug für heute; ich schließe mit vielen Grüßen für Sie und Alle, die nach mir fragen.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

Aus der Zeit, welche zwischen der Bestimmung des obengenannten Jahrgehalts durch Paul III. und dem Eintreffen der Bestätigung des vierten und letzten Contractes von Urbino verlief, also aus den Jahren 1525 — 1536, ist ein bisher unbekannt gebliebener Brief Michel Angelo's, welchen mein gelehrter Freund Professor Ciampi vor Kurzem unter den Handschriften der Magliabecchischen Bibliothek zu Florenz entdeckte, und den er jetzt mit sehr werthvollen und erschöpfenden historischen Anmerkungen bekannt gemacht hat.*) Wenn dieser Brief

*) Lettera di Michelangiolo Bonarroti per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e de' nemici suoi sul proposito del sepolcro di Papa Giulio II. Trovata e pubblicata con illustrazioni da Sebastiano Ciampi. Firenze, D. Passigli e Socj. 1834. XIV und 47 S. fl. 8. mit 2 Kupfertafeln. — Prof. Ciampi, dessen fleißigen Forschungen in den Archiven (namentlich

einerseits für die Geschichte dessen, der ihn schrieb, von äußerster Wichtigkeit ist, indem er nicht nur die Aussagen der beiden Biographen bestätigt, sondern noch manche unbekannt gebliebene Nebenumstände hinzufügt: so ist er andrerseits nicht weniger interessant für die Charakteristik des Künstlers, der allein in seiner Riesengröße und mit seiner Riesenkraft die sinkende Kunst des sechzehnten Jahrhunderts aufrecht erhielt, und dessen feuriger, ungestümer, alle Rücksichten verachtender, alle Hindernisse mit Füßen zu treten drohender Charakter sich in allen seinen Werken ausspricht. Wenn man diesen Brief liest, der im ganzen Uebermaß seines Aergers und gerechten Zornes gegen kleinliche Neider und hämische Verläumder geschrieben ist, so wirft man einen Blick in seine, auch in der Bekümmerniß große Seele, die ihren Werth fühlt und sich nicht niederdrücken läßt.

Das Original des Briefes findet sich, nach Prof. Ciampi's Erläuterungen, wie gesagt in der Magliabecchiana, MSS. W. 401. Cl. VIII. palch. 4. Weder der Name der Person, an welche er gerichtet, noch das Datum ist darauf bemerkt; die zwei Quartblätter, worauf er geschrieben, sind weder gebrochen noch gesiegelt gewesen. Von Buonaroti's Hand ist er nicht; ohne Zweifel aber das von ihm dictirte Conzept. Daß Buonaroti selten selbst schrieb, ist bekannt; Annibal Caro sagt in seinem oben angeführten zweiten Briefe an M. Antonio Gallo: „Ich antworte euch, daß Michel Angelo euch für den Dienst, den ihr ihm zu erzeigen die Güte gehabt habet, sehr verpflichtet bleibt, — und da es seine Sitte ist, niemals zu schreiben, so danke ich euch in seinem Auftrage.“ Vasari bemerkt immer ausdrücklich, wenn etwas von Michel Angelo's eigener Hand war; dieser selbst sagt einmal in einem Briefe an seinen geliebten Freund und Schüler: „Ich kann schlecht schreiben,“ — und ein andermal: „Das Schreiben wird mir sehr schwer, weil's nicht meine Kunst ist.“ (Lo scrivere m'è di grandissimo affanno, perchè non è mia arte) — Ueberdies war er in den Regeln der Rechtschreibung sehr wenig erfahren, wie man aus den Original-Handschriften ersieht, welche noch in dem Buonarotischen Hause zu Florenz aufbewahrt und von denen einige nächstens herausgegeben werden; so daß er gewohnt war, seine Poesien gelehrten Freunden zuzuschicken (wie aus einem ein Madrigal enthaltenden Briefe mit der Ueberschrift: a Messer Donato racocatore (racconciatore) delle cose malfacte, hervorgeht), welche sie dann in die gehörige Form brachten *). — An wen der obengenannte Brief gerichtet, ist nicht einmal mit einiger Wahrscheinlichkeit ausfindig zu machen; der Herausgeber desselben vermuthet, es könne Messer Carlo Rufini seyn, ein römischer Edelmann, Kämmerer und Seneschall Pauls III. —

(Die Fortsetzung folgt.)

in Bezug auf den Dom und das Camposanto zu Pisa, und die Sagrestia dei belli arredi zu Pistoja) man so Manches verdankt, hat sich durch Auffindung und Herausgabe dieses interessanten Documents neue Verdienste erworben, welche anzuerkennen ich um so bereitwilliger bin, da ich seinen Bemühungen das Meiste dessen verdanke, was ich zur Erläuterung des Michel Angelo'schen Briefes habe zusammenstellen können. Seine Anmerkungen, denen ich größtentheils gefolgt bin, machen nicht nur das Geschichtliche dieser so verwickelten als vielbesprochenen Angelegenheit klar, sondern erläutern auch die schwer verständlichen Stellen des Briefes selbst, welcher nicht etwa in einer gefeilten Schriftsprache abgefaßt, sondern eben, wie der in Rom ansäßige Florentiner zu reden gewohnt war, hingeschrieben ist, so daß dessen Herausgabe keine ganz leichte Arbeit war. Die Gründe, welche Prof. Ciampi sowohl für seine Ansicht hinsichtlich der Originalität des Briefes, als für seine einzelnen Zeitbestimmungen entwickelt, beurkunden eine gesunde Kritik und genaue Kenntniß des Gegenstandes. — Die beiden Kupfertafeln enthalten in Umrissen: die früher von Mariette bekannt gemachte Ansicht des Denkmals; eine angefangene Statue für dasselbe, jetzt im großherzogl. Garten Bosoli, zwei Statuen (eine ganz, eine beinahe vollendet), welche an Robert Strozzi und durch diesen an Franz I. kamen (jetzt in Paris); und endlich die schöne Gruppe der Vittoria, welche im großen Saal des Palazzo vecchio zu Florenz steht (s. auch Cicognara, tav. LVII.) Die Statue des Moises erregt, trotz des schon vergessenen, hämischen Anfalls Francesco Milizia's, noch immer die Bewunderung aller Beschauer. — Das Büchlein ist den Zöglingen der kaiserl. Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg gewidmet, über welche letztere in der Vorrede einige Notizen beigefügt sind.

*) Eine Probe von Michel Angelo's Orthographie gibt der nachstehende, von seiner eigenen Hand geschriebene Brief an Messer Luigi del Riccio zu Florenz, der hier um so eher stehen möge, da er sich gleichfalls auf das verhängnißvolle Monument bezieht.

A Messer Luigi del Riccio signor mio caro
o amico fedele

Messer luigi sig. mio caro el mio amore † a retificato el contratto che io gli ho fatto di me ma dellaltra retificagione che voi sapete non so già quello che mene pensi pero mi rachomando a voi e a messer donato e al terzo poi o prima como volete

vostro pien daffanni
michelagnolo buonarroti roma.

† Signore? Frage des Herausgebers.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

Vom 7ten bis heute hatte hier der Verein der Kunstfreunde seine angekauften Bilder vor ihrer Verloosung wie gewöhnlich ausgestellt. Im Gebäude des Gewerbs-

Instituts, in drei Zimmern arrangirt, war diese kleine Ausstellung sehr zahlreich besucht, in den letzten Tagen so, daß die Gemächer im buchstäblichen Sinne des Worts mit Menschen erfüllt waren. Es waren auch mehrere interessante und einige ausgezeichnete Stücke zu sehen.

Von den wenigen Bildnerarbeiten ist mir, gesteh' ich, nichts aufgefallen, als ein kleines jungfräuliches Köpfchen mit zierlicher Haarfassung und Flechten, vorgeneigt, mit gesenkten Wimpern, fein, lebendig. Hätt' ich auch nicht gewußt, daß es von Rauch ist, es hätte mich doch eingenommen, so lieblich ist Kopfform, Gesicht und Nacken. — Es standen noch etliche kleine Werke, Bronzen von Troschel, Möller, Riezel, Bräunlich da, vielleicht verdienstlich; aber ich bekenne, daß ich so ungerecht war, ihrer über den Gemälden zu vergessen.

Unter den landschaftlichen Bildern haben vielleicht den ungetheiltesten Beifall zwei Stücke von Elsaßer gefunden. Eine tiefe grüne Waldschlucht im Tyroler Gebirge: im Vordergrund ein kleines Wasser, Buschwerk darum und schattige Durchsichten: schöne begrünte Felsen mit Tannen: der Weg durch die Schlucht hinaus windet sich malerisch in die Tiefe des Bildes empor, von einem Rain in seiner Mitte zieht weißer Rauch: hinten schließen bewachsene Bergrücken; über ihren einzelnen lustigen Bäumen blickt von fern aus Gewölk und Nebel eine Schneekuppe des Hochgebirgs. Das Grün ist saftig und der feuchten Tiefe gemäß, Reflex und Färbung des Wassers reizend; die Baumparthien frisch und zart; die Luft unten feucht, aber doch durchsichtig, oben heiter und leicht, nur von einer Seite dunkel bewölkt. Ein sehr poetisches Ganze; feines Naturgefühl im Einzelnen, und, bedenkt man das mannichfaltige Widerspiel der Formen, Lichter, Schatten, bewunderungswürdig, wie es dem Künstler gelungen, diese bedingungsreichen Theile mit solchem Schein von Leichtigkeit so harmonisch zu verbinden.

Die Halle eines Klosterhofes von demselben gefiel mir in ihrer Art noch besser, obgleich sie oder weil sie einfacher in ihrer Wirkung ist. Ganz vortrefflich ist in diesem Gewölbe der Ton des Gemäuers, das noch dazu an einigen Stellen wie ehemals bemalt aussieht mit abgewitterten Farbenspuren. Alle Linien des Raumes und der mästige Ton des dunkeln Lokals werden reizend belebt durch verschiedene Lichteinfälle aus ein paar Fensterlucken neben und hinter Säulen und aus der Thüre nach dem Hof im Hintergrund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zeichnende Künste.

Ein historisches Gemälde von Court. Bolfy d'Anglas, im Museum von Marseille aufgestellt, hat daselbst großes Aufsehen gemacht.

Die beiden Bilder von Correggio, welche sich bisher in der Sammlung des Lords Londonderry befunden hatten, sind angeblich für 11 — 12.000 Pfund Sterling für die brittische Nationalgalerie angekauft worden. Diese Gemälde waren ursprünglich in der Sammlung Karls I. von England, und wurden zur Zeit der Republik an einen Agenten des Königs von Spanien verkauft. Während des letzten Kriegs brachte sie Murat an sich, und sie wurden nach Neapel gebracht. Nach seinem Tode nahm die Wittwe desselben sie als Privateigenthum in Anspruch, und der Wiener Congreß überließ sie ihr. Lord Londonderry, der damals Botschafter war, kaufte sie von Mad. Murat, und so kamen sie wieder nach England zurück.

[250]

von Klenze's

Anweisung zur Architektur des christlichen Cultus.

Die Unterzeichnete beehrt sich hiermit anzuzeigen, dass sie den Verlag des so höchst interessanten Werkes:

ANWEISUNG

ZUR

ARCHITECTUR DES CHRISTLICHEN CULTUS

VON

L. VON KLENZE,

königl. bayerischem wirkl. Geheimenrathe, Hofbau-Intendanten und Vorstande der obersten Baubehörde, Commandeur und Ritter mehrerer Orden,

übernommen hat. — Das Werk, in gross Folio, enthält nebst dem Texte noch XXXIX Kupfer.

München, im Mai 1834.

Literarisch-Artistische Anstalt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Mai 1834.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Fortsetzung.)

Bönisch hat sich ausgezeichnet mit einer großen Norwegischen Landschaft. Man steht über einem Felsweg, dessen steiler Aufsteig am Vordergrund neben einem dunklen, originellen Felsblock hervorgeht. Von da sieht man tief und jäh hinunter in den Mittelgrund, wo das bläuliche Schneegewässer benachbarter Hochgebirge einem einwärtstenden Fiord seine Farbe mittheilt; weiterhin auf der Fläche des tiefen Thals läßt sich eine kleine Ortschaft im Sonnenlicht erkennen. Zu beiden Seiten hohe, weitgewölbte, meist glatte und dunkelglänzende Felsen, zwischen deren Wänden sich das Thal in dem Hintergrunde verliert. Gegen die Wendung senkt sich ein Bergrücken ab, mit spärlicher Moosdecke und Heidekraut blaßgrün bekleidet. Hier ruht das Licht mit mildem Schimmer und nähert heiter die ferne Berghöhe. Ein großartiges Ganze, ernst und wahr, gediegen ausgeführt, die Formation und tiefe Beleuchtung überall bestimmt, kräftig und fein. Bönisch hat in seinen Norwegischen Landschaften (deren er schon einige geliefert) sich ein eigenes Feld mit Glück ausgefunden und es verstanden, diese genügsamstarke, im Großen gestaltende Natur prägnant wiederzugeben.

Vom Marinemaler Krause ein Seestück. Mir haben darin hauptsächlich eine Klippenreihe im Hintergrunde, Luft und Licht in der Ferne gefallen. Vom Meer selbst, da ich es in der Natur noch nicht gesehen, kann ich nur sagen, daß es mir in dieser Wellenbewegung und eigen dunkelgrünen Farbe aus früheren Stücken desselben Künstlers bereits bekannt war. Dies Gewoge hat allerdings eine elementarische Unruhe, auch die Wolken drüber; so schwimmen auch die Schiffe, Boote, natürlich auf dem wildspielenden Element; allein mir kam vor, das Meer im Vordergrund sey von Hrn. Krause ein- für allemal abgerichtet zu einer gewissen Effektbewegung. Wäre diese vielmehr eine Gewohnheit des wirklichen Meeres, dann habe ich Unrecht.

Eine italienische und zwei Salzburger Landschaften von Ahlborn zeugen von seiner Gewandtheit. Ich sah indessen schon schönere Stücke von ihm. Ein Künstler braucht sich freilich nicht in jeder einzelnen Arbeit die höchstmöglichste Vollendung zuzumuthen; wo er aber im Detail weniger Sorgfalt zeigt, fordert man billig, daß der Totaleindruck desto gefälliger und harmonischer sey. Wenn dagegen die Auffassung wenig Poesie hat, wenn, wie hier in der Salzburger Gebirgslandschaft, eine bedeutende Masse weder im Linienzug noch in Bekleidung und Licht dem Ganzen vortheilhaft ist, da wird eine feine, durch Leben der Theile überzeugende Behandlung um so unerläßlicher. Der tiefer liegende Mittelgrund, die ferne Gebirgsgruppe dieser Landschaft würden weit anmuthiger und edler erscheinen, wären sie nicht von einem so weniggewählten, auch im Tone harten Vordergrund entstellt. Befriedigender ist das Ganze in der Ansicht von Hohen-Salzburg, aber die Töne dürften auch hier mehr Wahrheit und Harmonie, die Details (wie noch mehr an Castell Gandolfo vermißt wird) mehr Genauigkeit haben. Der Kunst, die keinen andern Eingang als das Auge hat, wird einmal keine Schönheit gut geschrieben, die sie nicht dem Auge entwickelt.

Eine Parthie des Liebethaler Grundes von Völker, einem jungen Künstler. Der Schüler ist sichtbar, der sich noch wenig Vortheile zu erfinden vermochte und in der Farbe noch Manches zu lernen hat; sonst hat die Arbeit auch ihr Löbliches.

Von Meyerheim ein Thor von Tangermünde. Man steht im Thore, dessen Gemäuer und Wölbung die Perspektive eines Stadttheils, der sich malerisch vertieft, schiebt und aufbaut, als Rahmen einfaßt. Selbst der Obertheil eines Kirchthurms und ein Ausschnitt der leichtbewölkten blauen Luft fallen noch in diesen Einblick unter dem Thorbogen. Niemand, der es nicht weiß,

wird diesem Bilde ansehen, daß es eines angehenden Oelmalers Werk ist. Das Thorgemäuer ist in Ton und Form so wahr und kräftig, das Stadtbildchen so klar und angenehm zurücktretend, die Durchführung so präcis und einstimmig, daß es anzieht und aushält.

Ein Stadtprospekt von Menschel; recht hübsch aufgefaßt und leicht im Eindruck, aber etwas unwirklich, weil die Luft gegen die Gebäude zu schwer ist, wodurch sie zu nebelhaft erscheinen.

Gärtner hat den Platz bei der Hauptwache und die Linden bis zum Brandenburger Thor in eine Perspektive zusammengefaßt. Seine Sachen sind immer verdienstlich, übrigens hat er Geschmack genug, um selbst zu wissen, daß es ihm diesmal mit der Beleuchtung nicht gelungen ist.

Genrebilder. Sonntag-Morgen von Most. In wohnlicher Stube sitzt ein Alter am Ofen, liest in der Postille auf seinem Knie. Durch die offene Thür sieht man im Nebengemach ein Mädchen das Haar kämmen, um sich zum Kirchgang anzuziehen. Das Bild hat viel Wahrheit und angenehme Ruhe.

Schützens Keller mit Studenten und Dirnen könnte eine Dame in Verlegenheit bringen, wenn ihn das Loos ihr bescheerte; die Ausführung ist löblich und geschickt.

Ein Schlachtstück und eine Marschscene von Elsholtz. Man trifft auf allen seinen Bildern eine lebendige Auffassung, Feinheiten der Zeichnung und Behandlung. Das Schlachtstück ist schöner angelegt, als in der Farbe gelungen; die Marschscene sehr gefällig, mit bestem Humor durchgeführt.

Eybel zeigt einen Holk'schen Jäger, der sich an eine junge, blonde Schnitterin macht, die mit dem Grasbündel heimgehen wollte. Der Reitersmann wird die weiche Magd sicher verführen. Sie ist mit sinnlicher Wahrheit gegeben; die Wirkung des Ganzen fällt aber in eine Region, die etwas tiefer liegt als der Schönheitssinn. Einen ähnlichen Vorwurf hat Grothe plump und matt zugleich ausgeführt.

Zwei kleine Stücke, ein Spitzbuben-Transport und ein ländliches Abendlosen, launig behandelt von Hosemann. Der Schalk wird gelacht haben über den klaren und pastosen Farbenauftrag, den ihm der Referent eines hiesigen Tageblatts nachrühmt; denn das Oelmalen muß er erst lernen; aber humoristisch ist allerdings gefaßt und gezeichnet, besonders das zweite Bildchen, wo Hans im blauen Kittel seinem Klepper (an dessen Schinken er den Hut aufgehängt) auf den Rücken getreten ist, und mittelst dieser lebendigen, aber sehr ruhigen Fußbank an der Wand des Bauernhauses bequem zum Obergeschoß hinaufreicht, wo er in Grete's Fenster hinein seine Thonpfeife raucht und mit dem geneigten Kinde sich unterhält.

Ein Astrolog von Krigar studirt an einem kostbaren Folianten in seinem gothisch gewölbten, durch bunte Glasfenster erhellten Gemach, aus welchem eine Treppe nach dem Observatorium hinaufführt. Kunstgeräth umgibt ihn und die stille Gesellschaft eines Hundes und einer Katze. Die Architektur ist geordnet, die Beleuchtung wirkt angenehm.

Viele Vorzüge hat ein reichbelebtes Genrebild von Hopfgarten. Räuberische Sarazenen haben, wie ich denke, sizilianische Pilgrime, Mädchen, Weiber und alte Mönche gefangen. Sie machen eben eine Pause auf dem Weg mit ihrer Beute. In der Mitte hält der Ochsenwagen, auf der Deichsel steht einer der sarazenischen Hauptleute, schlägt den Vorhang der Bläue zurück und blinzt hinein auf seinen Fang. Klagend und weinend zusammengeschmiegt sitzen die Mädchen drin im Schatten. Vern bei den Ochsen steht ein anderer eben so bastanter Räuber. Links und rechts sehr schöne Gruppen von Gefangenen und Treibern. Schöne, kräftige Mädchen und Weiber; sie scheinen zum größern Theil mit dem Stolz der Südländerinnen über ihr Schicksal erhaben. Selbst die Mönche, die sich schlechter drein finden, sind mehr verdrießlich, als bang. Im Hintergrund aber sprengt ein Mulatte nach, ein Mädchen vor sich auf dem Pferde, die sich mit Entsetzen gegen seine thierische Zärtlichkeit sträubt. Eine edle Ruhe zeigt sich dagegen in der Weibergruppe vorn, obgleich wunde Füße zu verbinden, Körbe und Kinder zu schleppen sind. Die Komposition ist charaktervoll und viel Einzelnes tüchtig und schön in Zeichnung und Ton; nur die zwei weißgrauen Ochsen, breit in der Mitte des Bildes und etwas plump, thun der Harmonie Eintrag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

Doch es ist nun Zeit, das Schreiben selbst, das durch die Unordnung, in welche Alles geworfen ist, durch die Wiederholungen und das lange Postscript hinlänglich zeigt, wie sehr es in dem Abfasser sprudelte und kochte, in möglichst getreuer Uebertragung nachfolgen zu lassen.

„Monsignor.

„Ew. Ehrwürden läßt mir sagen, ich soll malen und mich um nichts kümmern; ich antworte dagegen, man malt mit dem Hirn und nicht mit den Händen, und wer das Hirn nicht zu Gebote haben kann, thut sich Schimpf an; deßhalb, so lange meine Angelegenheit nicht in Richtigkeit gebracht wird, thue ich nichts Gutes. Die Bestätigung des neulich gemachten Contracts trifft nicht

cia, *) und wegen des andern in Gegenwart Pabst Clemens' geschlossenen werde ich jeden Tag gesteinigt, als hätte ich Christum gekreuziget. Ich behaupte, daß ich diesen Contract in Gegenwart Pabst Clemens' nicht so vorlesen hörte, wie ich später dessen Abschrift erhielt; und dies war, weil der Pabst mich denselben Tag nach Florenz schickte. Giammaria di Madonna war bei dem Notar und ließ ihn nach seiner Weise aufsetzen, so daß, als ich zurückkehrte und ihn empfing, ich tausend Dukaten mehr darin angesetzt fand, als die Uebereinkunft gewesen war; ich fand darin noch das Haus, welches ich bewohne mit gewissen Nachbarn, die mich zu Grunde richten, so daß Clemens es nicht geduldet haben würde; und Fra Sebastiano kann Zeugniß geben, daß er mir rieth, es dem Pabst zu hinterbringen und den Notar aufhängen zu lassen: ich that es nicht, weil ich nicht zu einer Sache verpflichtet blieb, welche ich nicht hätte thun können, wenn man mir's erlassen. Ich schwöre, daß ich nicht weiß, das Geld erhalten zu haben, von welchem genannten Contract redet, und von welchem Giammaria sagt, er habe gefunden, daß ich es erhalten.

„Aber gesetzt auch, ich hätte es erhalten, da ich es gefunden und vom Contracte nicht abgehen kann; und noch anderes Geld, wenn man noch anderes herausfindet: und man werfe Alles auf einen Haufen zusammen, und sehe was ich gearbeitet für Pabst Julius zu Bologna, zu Florenz und Rom, in Erz, Marmor und Malerei, und die ganze Zeit über, welche ich bei ihm gewesen, nämlich so lange er Pabst war; und dann betrachte man, was ich verdiene: ich sage mit reinem Gewissen, gemäß dem Jahrgehalt, den mir Pabst Paul gibt, bleiben mir Pabst Julius' Erben fünftausend Scudi schuldig. Ich sage noch dies: daß ich durch eigne Schuld einen solchen Lohn von meinen Arbeiten für Pabst Julius gezogen, weil ich meine Arbeiten nicht gut zu ordnen gewußt habe; und wenn ich nicht erhielte, was Pabst Paul mir gibt, so würde ich gegenwärtig Hungers sterben. Und doch scheint's nach jener Gesandten Aussage, ich habe mich bereichert und den Altar beraubt; und sie schlagen gewaltigen Lärm. Ich wüßte schon Mittel, sie zum Schweigen zu bringen, aber dazu tauge ich nicht. Giammaria, Gesandter zu Zeiten des alten Herzogs, **) nach Abschließung vorgenannten Contractes in Clemens' Gegenwart, sagte mir, da ich von Florenz zurückkehrte und mich an die Arbeit für das Grabmal Julius' begab: wenn ich dem Herzoge einen großen Gefallen erzeigen wolle, so möge ich mit Gott gehen, denn er kümmere sich nicht um das Grabmal; aber er nehme es sehr übel, daß ich Pabst Paul diene.

„Da erkannte ich, weßhalb er das Haus in den Contract gesetzt: um mich zum Weggehen zu bringen und mir dann tüchtig zu Leibe zu setzen; auf solche Weise erkennt man die Vögel an ihrem Pfeifen, und sie machen's schlimmer, als wären sie die Feinde ihrer Gebieter. Derjenige, welcher jetzt gekommen ist, versuchte erst zu erfahren, was ich zu Florenz habe, ehe er sehen wollte, wie weit das Grabmal vorgerückt sey. So habe ich nun, an dies Grabmal gebunden, meine ganze Jugend verloren, meines Sträubens gegen die Päbste Leo und Clemens ungeachtet; und bin durch mein verkanntes zu großes Vertrauen zu Grunde gerichtet worden. So will es mein Schicksal: Viele mit zwei und dreitausend Scudi Einkünfte sehe ich faullenzen, während ich bei all meinem Arbeiten verarme.

„Um aber zu dem Gemälde zurückzukommen: ich kann Pabst Paul nichts abschlagen; ich werde unzufrieden malen und nichts Gutes hervorbringen. Ich habe dies Ew. Ehrwürden geschrieben, damit Ihr gelegentlich dem Pabste besser die Wahrheit auslegen könnt, und auch würde es mir lieb seyn, wenn der Pabst uns vernähme, damit er erführe, welcher Art der Krieg ist, den man gegen mich führet. Wer zu verstehen hat, der verstehe.

Ew. Ehrwürden Diener
Michelagnolo."

„N. S. Noch habe ich Einiges zu sagen; und dies ist, daß dieser Gesandte vorgibt, ich habe mit dem Gelde des Pabstes Julius gewuchert und mich dadurch bereichert, als habe Pabst Julius mir achttausend Dukaten hingezahlt. Das Geld, welches ich für das Grabmal erhalten, will sagen, die Auslagen, welche ich in jener Zeit für das Grabmal bestritten; man wird sehen, daß diese der Summe nahe kommen, und man sollte von dem zu Clemens' Zeit gemachten Contracte reden; denn im ersten Jahre Papst Julius', als er mir die Verfertigung des Grabmals auftrug, brachte ich zu Carrara acht Monate mit Herbeischaffung der Marmorblöcke zu, und brachte sie auf den St. Petersplatz, wo ich hinter S. Katharina wohnte; darauf wollte Pabst Julius sein Grabmal nicht mehr bei seinen Lebzeiten machen lassen und hieß mich malen; darauf hielt er mich zwei Jahre zu Bologna, den Pabst von Erz zu machen, der später zerstört wurde; darauf kehrte ich nach Rom zurück und blieb bei ihm bis zu seinem Tode, immer offen Haus haltend, ohne Gehalt, immer vom Gelde des Grabmals lebend, da ich kein anderes Einkommen besaß."

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Wodurch nämlich Michel Angelo jener wegen der lügenhaften Beifügung mehrerer Tausend Scudi von dem Agenten des Herzogs an ihn gemachten ungerechten Forderung entbunden werden sollte.

**) Es geht aus dieser Stelle hervor, daß die Note der römischen Ausgabe des Vasari, worin gesagt wird, zu jener Zeit sey Markgraf Alberich Malaspina von Massa Gesandter gewesen, eine Unrichtigkeit enthält.

Nachschrift zu dem Jahresbericht des Münchner Kunstvereins.

Die drei Lithographien, welche der Verein seinen Mitgliedern als Geschenk für das verflossene Jahr gibt, sind im Druck gänzlich mißlungen. Die Schuld wird der Unbedachtsamkeit eines Druckergehülfen zugeschrieben. Der Drucker, Herr Hanfstängel, hat bereits eine Entschädigung angeboten. Dies zur Nachricht für alle diejenigen, denen die verdorbenen Abdrücke zu Augen kommen sollten.

Holbein's Todtentanz.

Holbeins Todtentanz in den Originalzeichnungen wird in Crozats Kataloge unter Nro. 796 also angezeigt:

Quarante six desseins sçavoir, la suite du triomphe de la mort, qui a été gravée en bois sur ces desseins; ils sont à la plume et ont autrefois appartenu à Jean Boerckhorst ou Lunghen-Jun, Peintre Hollandais.

Bekanntlich befinden sich jetzt diese Zeichnungen im kaiserl. Kabinet zu Petersburg.

W.

Akademien und Vereine.

Die sächsische Abgeordneten-Kammer in Dresden hat für die Akademie der bildenden Künste daselbst die von der Regierung angesonnene Summe von 8226 Rthlr., für die Leipziger Kunstakademie 1250 Rthlr., für die Zeichenschule in Meißen 950 Rthlr. verwilligt, und zugleich den Wunsch an die Regierung gebracht, eine Reorganisation der Dresdener Akademie vorzunehmen, die Generaldirection derselben baldigst aufzuheben, die Generaldirection der königl. Kabinete und Kunstsammlungen mit der Kunstakademie zu vereinigen und bei der Neugestaltung der Akademie besonders auch die Baukunst in sorgsame Pflege zu nehmen.

In den Plenarsitzungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin sind in den Monaten Januar, Februar und März u. a. folgende Abhandlungen gelesen worden: Ueber die Aechtheit der sogenannten Obotritischen Runen-Denkmäler, von Levezow; Erklärung einer attischen Urkunde über das Vermögen des Apollinischen Heiligthums auf Delos, von Böckh.

In einer jüngsten Sitzung der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg las Hr. Hamel eine Abhandlung über den Nutzen der Einführung der vervollkommneten Holzschneidekunst in Rußland vor, worin es u. a. heißt: „Diese Kunst war in ihrer verschiedenartigen Anwendung seit langen Jahren bekannt; aber den Gebrüdern Thomas und John Bewick zu Newcastle verdanken wir ihr Wiederaufleben. Thomas Bewick besonders vervollkommnete sie sehr und bewies durch mehrere mit Holzschnitten verzierte Werke ihren Nutzen für den Unterricht. Im Jahr 1816, als der Kaiser, damals noch russischer Großfürst, sich in England befand, hatte Thomas Bewick die Ehre, Sr. Majestät vorgestellt zu werden und das bei seiner Methode beobachtete Verfahren zu zeigen. Die von König vervollkommnete Holzschneidekunst ist in Rußland noch nicht im Gebrauch. Nur zwei Russen, die Herren Grekoff und Slawenski, haben kürzlich einen Versuch darin gemacht. Die Buchhandlung Bellizard und Comp. hat seit Kurzem angefangen, ihre Ausgabe des Journals für Kinder in russischer Sprache mit Bildern auszuschmücken, die dem Londoner Pfennig-Magazin entlehnt sind. Um jedoch ein solches Unternehmen wahrhaft nützlich zu machen, wäre es wünschenswerth, daß volksthümliche Gegenstände von russischen Künstlern ebenso dargestellt würden. Die Akademie der schönen Künste und das technologische Institut zu St. Petersburg, sowie die von dem Grafen S. Strogonoff zu Moskau gegründete Zeichnenschule könnten zu Pflanzschulen für die neuere Holzschneidekunst dienen. Die Demidoff'schen Preise werden vielleicht zur Anfertigung von russischen Werken solcher Art, wodurch die Masse der Nation und besonders die Jugend des Landes am besten belehrt und aufgeklärt werden könnte, nicht wenig aufmuntern."

Die archäographische Expedition der kaiserl. Akademie der Wissenschaften zu St. Petersburg beschäftigt sich seit beinahe 6 Jahren mit Durchforschung der Archive und Bibliotheken des Reiches. Ein anderes für die Erforschung des russischen Alterthums eben so nützliches Unternehmen verspricht das zu werden, welches Hr. Kappen, einer der ausgezeichnetsten russischen Archäologen angekündigt hat. Derselbe durchreiste im Jahr 1833 nach einem systematischen Plane den südlichen Theil der Krimm mit Rücksicht auf deren Topographie und Alterthümer. Jetzt gedenkt er einen ausführlichen Bericht darüber herauszugeben. Seine Excursionen waren hauptsächlich auf die Gebirge gerichtet, wo er die Ueberreste der sie umgebenden alten Festungswerke und Mauern aufsuchte. An den nördlichen und südlichen Abhängen entdeckte er eine lange Reihe ganz systematisch angelegter Befestigungen.

Nekrolog.

Am 30. April ist in London einer der berühmtesten englischen Zeichner und Kupferstecher, Thomas Stothard, im 79sten Jahre seines Alters mit Tode abgegangen. Er soll, nächst Chodowiecki, die meisten Zeichnungen verfertigt haben, wovon mehrere Sammlungen vorhanden sind. Er setzte seine künstlerischen Arbeiten bis zwei Jahre vor seinem Tode fort.

Versteigerung des Freiherrl. v. Wambolt'schen Münz- und Medaillen-Kabinets.

Das große Münz- und Medaillen-Kabinet des verstorbenen Domdechanten Freiherrn Franz von Wambolt, welches sich bei dem Hrn. Klingel in Heidelberg befindet, wird allda am 18. August und den folgenden Tagen stück- und abtheilungsweise versteigert werden. Der reiche Inhalt dieses an die 12000 Nummern zählenden Kabinets kann aus den in die angesehensten Buchhandlungen versendeten Katalogen ersehen werden. Zu jeder beliebigen Auskunft und Annahme von Geboten erbietet sich, wenn sie in portofreien Briefen geschehen,

die Freiherrlich Friedrich von Wambolt'sche Vormundschaft
zu Weinheim bei Heidelberg.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 44.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. Juni 1834.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Fortsetzung.)

„Denn nach Julius' Tode wollte der Cardinal von Agens, *) an dem Grabmal solle ferner gearbeitet werden, aber in größerem Maßstabe; und ich ließ die Marmorblöcke nach dem Macello de' Corvi schaffen und jene Wand in S. Pietro in vincola arbeiten, und machte die Figuren, welche ich in meiner Wohnung habe. In jener Zeit stellte sich Pabst Leo, da er nicht wünschte daß ich das Grabmal vollenden sollte, als wolle er in Florenz die Façade von S. Lorenzo machen lassen, und frug deßhalb beim Cardinal von Agens an, so daß dieser gezwungen mir Erlaubniß gab, unter der Bedingung, in Florenz am genannten Grabmal Julius' zu arbeiten. Da ich nun wegen des Werkes jener Façade in Florenz mich befand und keinen Marmor für das Grabmal hatte, so begab ich mich wiederum nach Carrara, **) und blieb dort dreizehn Monate, brachte alle Steinblöcke für das Grabmal nach Florenz, ließ mir ein Zimmer einrichten, um daran zu arbeiten, und fing mit dem Werke an. Unterdessen sandte der Kardinal von Agens den M. Francesco Palavisini, welcher gegenwärtig Bischof von Aleria ist, mich anzutreiben; und er sah das Zimmer und alle die Steine und für das Grabmal begonnenen Figuren, welche jetzt noch dort sind. Da der Cardinal Medici, welcher in Florenz wohnte und später Clemens ward, sah, daß ich mit dem Grabmal beschäftigt war, ließ er mich nicht mit der Arbeit fortfahren, und so ward ich verhindert, so lange Medici Pabst war, so daß in seiner Gegenwart der letzte Contract für das Grabmal vor dem gegenwärtigen gemacht wurde, worin man hineinsetzte, daß ich die achttausend Dukaten erhalten, mit welchen ich Wucher getrieben haben soll. Und ich will Ew. Ehrwürden eine Sünde beichten: während meines Aufenthalts in Carrara, als mir das Geld ausgegangen war, gab ich für die Marmorblöcke zu jener Arbeit tausend Scudi aus, welche Pabst Leo mir für die Façade von S. Lorenzo, oder um mich beschäftigt zu halten, geschickt; ihn hielt ich mit Worten hin, und that das aus Liebe zu dem Werke, und nun werde ich dafür belohnt, indem Dummköpfe, wie die Erde deren nie getragen, mich Dieb und Wucherer schelten. Ich schreibe Ew. Ehrwürden diese Geschichte, weil mir daran liegt mich bei Euch zu rechtfertigen, wie beim Pabste, dem übel von mir geredet worden ist, gemäß dem, was mir M. Pier Giovanni *) schreibt, daß er mich hat vertheidigen müssen; und überdies wenn Ew. Ehrwürden zu meiner Rechtfertigung ein Wort sagen zu können glaubt, so thut es, weil ich Wahrheit schreibe vor den Menschen, ich sage nicht vor Gott; ich erachte mich einen Ehrenmann, denn ich betrog nie einen Menschen, und um sich gegen die Bösen zu vertheidigen, muß man, wie Ihr seht, bisweilen verrückt werden.

„Ich bitte Ew. Ehrwürden, wenn es die Zeit erlaubt, diese Geschichte zu lesen und sie mir zu gute zu halten; wisset ferner, für das Meiste des Geschriebenen habe ich noch Zeugen; und auch wenn der Pabst sie sähe, wär' es mir lieb; und wenn alle Welt sie sähe, denn ich schreibe

*) Im Original immer Aginensis genannt. Wenn hier steht, er habe in größerem Maßstabe an dem Grabmal arbeiten lassen wollen, so ist dies nicht in Bezug auf den ersten großen Entwurf, sondern auf den letzten kleinen gesagt, nach welchem das Denkmal ausgeführt worden ist.

**) Dies muß um das Jahr 1516 gewesen seyn.

*) Messer Pier Giovanni Aleotti, Hausaufseher bei Paul III, nachmals Bischof von Forli (S. Vasari im Leben Michel Ang.). Buonaroti nennt ihn in einem Briefe den Allerleimann (il Tante cose), weil er sich mit allem Möglichen befaßte.

die Wahrheit, und viel weniger noch als wirklich der Fall ist; und ich bin kein Dieb und Wucherer, sondern ein adliger florentiner Bürger und Sohn eines Ehrenmannes, und bin nicht aus Cagli. *)

„Nachdem ich geschrieben, ward mir eine Botschaft von Seiten des Gesandten von Urbino ausgerichtet, des Inhalts: ich möge mich mit meinem Gewissen zurecht finden, wenn ich wolle, daß die Bestätigung komme; ich sage, so was geschieht mir, weil ich ein Michelagnolo bin, mit einem Herzen das aus einem solchen Teige gemacht ist.

„Noch ferner sage ich hinsichtlich des Grabmals des Pabstes Julius: da er seinen Sinn geändert, dasselbe bei seinen Lebzeiten machen zu lassen, und unterdessen die lange vorher von mir zu Carrara bestellten Marmorstücke auf Barken anlangten, und ich vom Pabste kein Geld erhalten konnte, weil es ihn nun reute: so mußte ich die Fracht bezahlen mit hundertfünfzig oder aber zweihundert Dukaten, welche mir Baldassare Balducci, nämlich die Bank Messer Jacopo Gallo's, vorschoß, um die Fracht für die genannten Marmorblöcke zu berichtigen. Da nun zugleich Steinmetzen von Florenz kamen, welche ich für das genannte Grabmal beordert hatte und von denen noch einer und der andere lebt, und ich das Haus, welches der Pabst mir hinter S. Caterina gegeben, mit Betten und anderm Geräth für die Arbeiter versehen: so schien mir daß ich, ohne bezahlt zu werden, mich allzuviel bekümmert und eingelassen. Und da ich in den Pabst drang, die Arbeit fortsetzen zu lassen, so ließ er mich eines Tages, da ich in der Absicht, mit ihm darüber zu reden, hingegangen war, durch einen Stallknecht hinausweisen; und da ein Lucca'scher Bischof, der dies sah, den Stallknecht frug: Ihr kennt den Mann wohl nicht? so sagte mir dieser: Verzeiht, edler Herr, aber es ist mir so aufgetragen worden.

„Ich ging nach Hause und schrieb dem Pabst Folgendes: „Heiligster Vater, diesen Morgen bin ich auf Befehl Ew. Heiligkeit aus dem Palast fortgejagt worden: weßhalb ich Euch zu verstehen gebe, daß, wenn Ihr in Zukunft mein bedürfet, Ihr mich anderswo als in Rom suchen möget." Diesen Brief schickte ich dem Truchseß Messer Agostino, ihn dem Pabste zu übergeben; zu mir rief ich einen Tischler Namens Cosimo, welcher bei mir im Hause war und mir Geräth machte, und einen Steinmetzen, der auch mit mir noch zusammenwohnte und noch lebt, und sagte ihnen: Rufet einen Juden, verkauft ihm, was sich im Hause findet, und kommt nach Florenz. Und ich ging weg, nahm Post und reiste nach Florenz. Nachdem der Pabst meinen Brief erhalten, schickte er mir fünf Reiter nach, die mich zu Poggibonsi gegen drei Uhr Nachts einholten und mir ein Schreiben des Pabstes überbrachten, worin zu lesen stand: „So wie du Gegenwärtiges gesehen, kehre nach Rom zurück, wenn unsere Ungnade dich nicht treffen soll." Die Reiter verlangten, ich solle dem Papste erwidern, zum Zeichen, daß sie mich gefunden; ich antwortete dem Pabste: „Wenn er halte wozu er sich verpflichtet, so werde ich zurückkehren; sonst möge er sich keine Hoffnung machen, mich je wieder zu bekommen."

„Und da ich nun hierauf in Florenz verweilte, sandte der Pabst der Signorie drei Breven. Beim letzten lie die Signorie mich rufen und sagte mir: Wir wolle deinetwegen mit Pabst Julius keinen Streit beginnen: d mußt gehen und wenn du zu ihm zurückkehren willst, werden wir dir Briefe mitgeben, die in einem solchen Te abgefaßt sind, daß, wenn er dir Schmach anthäte, er der Signorie selbst zufügen würde. *) — Und so that me mir und ich kehrte zum Pabst zurück, und was weit erfolgte, wäre lang zu berichten. Genug, diese Sache ve ursachte mir einen Schaden von mehr denn tausen Dukaten; denn nachdem ich Rom verlassen, entstand g waltiger Lärm zum Schimpf des Pabstes, und beina alle Marmorblöcke, die ich auf dem Petersplatz hat wurden mir geraubt, namentlich die kleinen: so daß noch einmal zu beginnen hatte. Daher sage und bekr tige ich, daß mir von Pabst Julius' Erben als Schad ersatz fünftausend Dukaten zukamen — und wer mir mei ganze Jugend, und Ehr' und Gut geraubt, nennt m einen Dieb; und, wie ich oben geschrieben, läßt mir Gesandte von Urbino von Neuem sagen, ich möge m mit meinem Gewissen zurechtfinden, und dann werde Bestätigung von Seiten des Herzogs erfolgen. Ehe mich 1400 Dukaten niederlegen ließ, redete er so ni In dem, was ich schreibe, kann ich mich bloß hinsicht der Zeitrechnung des Frühern und Spätern irren: d Uebrige ist wahr, mehr denn was ich schreibe.

„Ich bitte Ew. Ehrwürden um Gottes und der W heit willen, diese Dinge zu lesen, wenn Zeit dazu banden, auf daß, vorkommenden Falles, Ihr mich Pabste gegen solche vertheidigen könnet, die mir Ue nachreden, ohne das Mindeste von der Sache zu wi und die dem Herzoge durch falsche Berichte in's gesetzt haben, ich sey ein großer Schurke. An allen S heiligkeiten zwischen Pabst Julius und mir war S der Neid Bramante's und Raffaels von Urbino; dies war der Grund, weßhalb er zu meinem Sch

*) Cagli ist ein Städtchen an der aus der Romagna durch den Furlopaß nach Umbrien führenden Straße. Es scheint meist von gemeinen Leuten bewohnt gewesen zu seyn, da obiger Ausdruck sprüchwörtlich werden konnte.

*) Buonaroti wurde mit dem Charakter eines Ge fa nach Rom geschickt.

mit der Arbeit an dem Grabmale bei seinen Lebzeiten nicht fortfahren ließ. Daran that Raffael wohl; denn was der von der Kunst wußte, wußte er durch mich."

(Der Beschluß folgt.)

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Fortsetzung.)

Hildebrand, der Düsseldorfer, hat ein eigenthümliches, ich möchte wohl sagen seltsames Bild gemalt. Ein kranker Rathsherr, neben einem Tisch mit Amtsrarieren und einer großen Medizinflasche, betrachtet wehmüthig die kleine Tochter, auf deren Haupt er seine Hand gelegt hat. An der Wand hinter ihnen hängt das Konterfei einer jungen Frau in ganzer Größe; wohl die zu früh gestorbene Mutter. Bücher, Möbel, hinter gründamastnem Vorhang das Bette, staffiren das Gemach des reichen Patriziers. Er selbst zeigt sich im sammtenen Leibrock (der dem kranken Mann zu weit geworden) und im pelzverbrämten Mantel; das Mägdlein hat eine schmucke Tasche anhängen. Nicht nur Stoffe und Beiwerk sind bis in's Einzelnste mit größter Wahrheit ausgeführt: eben so lebenswahr ist der frühwelke Mann, sein feines, aber vom Gram vertieftes und verdunkeltes Antlitz, das mattklagende Auge, der Mund von bitterm Schmerz umzogen, die abgemagerte bleiche Hand, die er auf die Scheitel und das glänzende, in Dichtigkeit und Frische leichtschwellende Haar des Kindes gelegt hat. Und wie gesund, wie kernhaft kindlich ist das Mädchen, schon fest von Haltung, verständig von Gesicht; wie blickt sie treuherzig und achtsam, wenn auch noch ahnungslos, aus ihren großen Augen den leidenden Vater an! Sie verräth schon Charakter; man darf hoffen, auch nach dem Verluste des Vaters, der unvermeidlich und nahe scheint, wird sich die junge Waise durch innere Gesundheit in der Welt behaupten. Zu ähnlichen Betrachtungen [illegible] bei seinem vollendeten Ausdrucke das Bild jeden Beschauer zwingen; aber das wird nicht jeder glauben, daß es freie Erfindung sey, nur aus poetischer Neigung ausgeführt. Die starke Individualität dieser einfachen Familiengruppe, die Größe des Bildes (es ist lebensgroßes Kniestück), der bloß traurige Moment, der nicht poetisch, sondern durch des Malers Poesie vielmehr zum vollendeten Schein baarer Wirklichkeit geworden ist — alles dies macht nothwendig glauben, man habe ein Porträt vor sich. Wahrscheinlich hat der arme, absterbende Rathsherr, im Vorgefühl des Todes, gewünscht, das Abbild seiner Trauer und des väterlichen Segens, mit dem er von seinem Kinde scheidet, diesem und der Welt zu hinterlassen. Auch die selige Gattin sollte, wenigstens im Bildniß, mit abgemalt werden, damit die frühzeitig aufgelöste Familie auf die letzte mögliche Weise noch einmal im Bilde vereinigt sey. Ja wahrhaftig, und das hat der redliche Meister auf's allergetreuste ausgeführt! Den ganzen Rathsherrn, wie er lebte oder vielmehr wie er schon anfing zu sterben! Und das Kind, das wundervoll getroffen seyn muß, so lebensähnlich sind seine Züge! Und das alte Porträt, und das ganze Zimmer, und Alles muß so und nicht anders ausgesehen haben! „Sie irren, mein Herr; es ist kein Porträt; es ist ein Genre." — Genre, ich bitte, das heißt ja doch, so viel ich weiß, Gattung, etwas in's Allgemeine Charakteristisches; aber hier ist ja ein ganz spezieller Fall, eine ganz bestimmte, kranke Persönlichkeit, und die ganze Staffirung, wie man sie Bildnissen zu geben pflegt! — „Aber der Fall ist bloß ideal, der Mann, seine Krankheit und sein Töchterchen bloß erfunden." Unmöglich! Wer wird einen so simpeln Fall, der leider nur zu oft in der Wirklichkeit vorkommt, die darum leider nur alltäglich rührend ist, zu seiner und Anderer Erbauung erfinden? Wer wird solche Kunst zu solcher Ausführung in großem Maßstab aufwenden, nur um eine schlechthinbetrübende Darstellung hausbürgerlichen Unglücks zu geben? „Wer? Der talentvolle Hildebrand, wie Sie sehen." Aber woher wissen Sie, daß es kein Portrait ist? „Kleinigkeit! Ich weiß, daß das Bild ganz neu ist und daß es heutzutage kein solches Rathsherrn-Kostüm, keine solchen Möbel und keine so großen Medizinflaschen mehr gibt." Verzeihen Sie, man läßt sich doch noch häufig in älterem Kostüm konterfeien, weil unsere Moden so abscheulich unmalerisch sind. „Nun ich weiß auch, daß der Mann, der einige Züge zum Rathsherrn hergeliehen hat, gottlob noch lebt und bei viel glücklicherem Befinden ist." Mein Herr, wenn Sie so bekannt sind, schreiben Sie doch Herrn Hildebrand, wir hätten derlei Betrübniß ungemalt eben so natürlich und nur zu viel; er soll uns doch lieber etwas Erheiterndes oder Erhebendes malen. „Ich werde Ihre Bemerkung drucken lassen."

Historienbilder. Von Bouterweks großem Bilde, Orest unter den Erinnyen, könnte ich schweigen, weil ich es schon früher erwähnt habe. Der vielfach hier in Berlin ausgesprochene und auch gedruckte Tadel veranlaßt mich jedoch zu der Bemerkung, daß den meisten Tadlern Unbefangenheit, vielen auch die Einsicht abgeht, was hier zu leisten möglich war und wie das wirklich Geleistete zu taxiren sey. Die Wahl des Gegenstandes zu einem Kabinetstück ist ungünstig. Nicht nur — wie Jedermann weiß — glaubt unsere Phantasie solche Dinge nicht mehr, sondern es ist auch sehr schwer, ihr dieselben wenigstens momentan interessant zu machen. Daß das

Bild aber ein bloßer Akt sey, ist eine ungeschickte Behauptung. Diese gedachten, in Sitzen, Haltung, Bewegung vortreffl.ich ausgeführten Furien sind weder hier, noch in Paris als Modelle zu finden; dieses Gleichgewicht im Schweben, das mehlgetroffene Maaß der Leichtigkeit und Schwere, der Zögerung und des Fluges machen einem keine Modelle vor. Den Fleischton der Klytemnestra kann man tadeln, ich tadle diese Figur überhaupt; aber daß das Ganze mit gebildetem Sinn componirt, in der Farbe sehr harmonisch ausgeführt ist, darf nicht geleugnet und sollte nicht verschwiegen werden, bei der Schwierigkeit der Aufgabe, der Größe des Bildes und der Jugend des Künstlers. Hätte dieses Werk nicht so isolirt neben kleineren ansprechenden Bildern gestanden, sähe man dasselbe in einem günstigen Lokal erhöht, etwa als Glied eines Cyklus, wie die mythologischen Fresken der Glyptothek, so wäre es sicher, seine Bewunderer zu finden. — Man hat der Verwaltung des Kunstvereins wegen Ankaufs des Bouterwek'schen Bildes Mangel an Rücksicht auf die einzelnen Mitglieder vorgeworfen, weil der Gewinnende ein so großes Stück und solchen Gegenstand nicht wohl über den Kaffeetisch wird aufhängen können. Ich denke, man ist Mitglied des Kunstvereins nicht bloß um für ein mäßiges Geld möglicherweise ein schönes Bild in's Haus zu gewinnen, sondern auch um die Kunst zu fördern, junge Künstler zu ermuntern, die es verdienen. Daß dies im vorliegenden Fall seine Anwendung findet, daß Verdienst da ist, ist keine Frage. Bouterwek muß freilich, wenn er einnehmen und befriedigen will, noch lernen, seinen Darstellungen mehr Wärme und Individualität zu geben; an sich ist aber seine Richtung auf Schönheit der Komposition, auf Styl, wie man es früherhin auszeichnend nannte, löblich und seinem Talent entsprechend. Wenn es nun auch heutzutage und gerade weil es heutzutage immer mehr Geschmack wird, in die Historie das Genre aufzunehmen und sie wohl auch zu vermischen, so ist es des Kunstvereins würdig, auch die andere Richtung, welche zunächst auf ideale Haltung ausgeht, zu unterstützen. Für sich ist Charakteristik oder Naturwahrheit noch eben so ungenügend, als das Stylisirte; in der Durchbildung durchdringen sich beide. —

(Der Beschluß folgt.)

Akademien und Vereine.

Im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin hielt am 14. April Hr. Dr. Ambrosch einen interessanten Vortrag über die Gräber der Städte Tarquinium und Velsci, welche er selbst an Ort und Stelle untersucht hatte; zur Erläuterung legte er eine Landcharte jener Gegenden, Grundrisse der Gräber und Zeichnungen der darin gefundenen Gegenstände vor. Hr. Ahlborn zeigte von Hrn. Rambouse gefertigte Durchzeichnungen einzelner Köpfe alter Malereien zu Ravenna, Urbino und a. O. Besondere Aufmerksamkeit erregte ein Familienbild von Giovanni Sanzio, Rafaels Vater, auf welchem man den Sohn als Kind, im Profil gezeichnet, erblickt. Auf einem zweiten Gemälde befindet sich Rafael, das Kind, als Engel dargestellt. Auffallend war die Aehnlichkeit der Züge der Mutter mit denen des Sohnes in späterer Zeit.

Persönliches.

Aus Veranlassung der Pariser Ausstellung vom vorigen März sind ernannt worden: zu Offizieren der Ehrenlegion: der Maler De la Roche und der Bildhauer Pradier; zu Rittern: die Maler Bellangé, Rémond, Tanneur; der Bildhauer Foyatier, der Architekt Chenavard, der Graveur Leisnier.

Berichtigung.

In Nro. 19. d. Kunstbl. S. 75. 1ste Spalte, ist der Preis der Lithographie: „Wirthshaus an der preuß. Grenze zur Zeit der Cholera" statt: 5 fl., auf chines. Pap. 4 fl. — 5 Thlr., auf chines. Pap. 4 Thlr. zu lesen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn

Bei F. G. Levrault (Straßburg und Paris) und Engelmann u. Comp. (Paris und Mühlhausen) ist erschienen:

Die letzte Lieferung des schon früher angekündigten Werkes des H. M. von Ring über

Die Ritterburgen des Großherzogthums Baden.

1 Band Folio Royal, mit 60 Lithographien von den geschätztesten Künstlern in Paris gezeichnet.

Text französisch oder deutsch.

Preis 130 Franken.

Wir machen uns ein Vergnügen, jedem Freund der Kunst und vaterländischen Geschichte das Ende dieses Werkes anzukündigen, welches sowohl in typographischer als technischer Hinsicht nichts zu wünschen übrig läßt. Wer je das schöne Land der Badener betreten, die Burgen mit ihren reizenden Umgebungen bewundert hat, wird gewiß nie diese Blätter ohne mannichfaches Vergnügen betrachten und die lieblichen Beschreibungen davon ohne Interesse lesen.

№ 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. Juni 1834.

Ausstellung des Vereins der Kunstfreunde in Berlin.

Den 20. März 1834.

(Beschluß.)

Von Professor Hensel Mädchen am Brunnen. Eigentlich zeigt das nicht große Bild die berühmte Schönheit Victoria, wie sie ihren Freundinnen den Entschluß mittheilt, in's Kloster zu gehen. Sie blickt ernst und hat den Arm wie zum Gelübde erhoben; zwei ihrer Gespielinnen drücken ihre Verwunderung aus und scheinen, lebhaft vorgeneigt, ihr abrathen zu wollen. Auf der andern Seite, minder nah, im Rücken Viktoriens, hat eine dritte, ein schöner ausdrucksvoller Kopf, ihren Krug auf den Brunnenrand gestellt und sieht mit ernstem Sinnen, das Kinn auf die Hand gestützt, der Scene zu. Mehr vorn ruht eine Andere, mit dem Arm über dem liegenden Kruge, am Boden. Seitwärts hinter der Hauptgruppe im Gebüsch lauscht ein junger Mann. In der Tiefe sieht man hinter Bäumen ein Mädchen mit dem Krug auf dem Kopf abgehen. Das Bild ist gefällig komponirt, harmonisch im Colorit, Fleischtöne, Luft und Landschaft sämmtlich warm und zart. Vielleicht würde es von seiner Lebhaftigkeit verloren haben, wenn es mehr auf den Ausdruck der Handlung angelegt wäre. Aber bloß Mädchen am Brunnen sind es doch nicht mehr, nachdem Viktoria die Stellung und Haltung einer Schwörenden, das Mädchenpaar vor ihr den Ausdruck lebhaften Affektes hat. Nun kann man aber hier unmöglich sehen, welcher Art das Gelübde des Mädchens ist, und es sind auf dem kleinen Bilde mehr Figuren, die gleichgültig sind oder scheinen können, als die an der Handlung Theil nehmen. Der lauschende Jüngling ist nichts anzusehen; das am Boden liegende Mädchen möchte immerhin im Gegensatz mit den andern die Gleichgültige vorstellen, wenn sie nur nicht ganz die bekannte Lage einer antiken Flußnymphe hätte; und so wenig die abgehende Hydrophore, die jedoch im Hintergrund einer Brunnenscene ganz wohl angebracht ist, etwas zur Handlung beiträgt, so rein müßig ist ein schlanker nackter Knabe, der ganz vorn in der Nähe der Hauptfiguren in malerischer Wendung sitzt und doch verhältnißmäßig einen bedeutenden Theil des Bildes ausmacht. Man kann diesen Knaben in die Ecke jedes Bildes, welches eine indifferente Raumausfüllung fordert oder verträgt, hineinplaciren. Solche bloß dekorativen Theile dürfen doch wohl in einem historischen Bilde kaum, wenigstens nur in völliger Unterordnung vorkommen.

Ein kleines Bild von Schorn: Madonna, sitzend, das Kind im Arme, in freier Landschaft. Das Kind schien mir verzeichnet; die Mutter ist zart, der Ton ist harmonisch; ein feines liebliches Bildchen, mir etwas zu süß.

Von Blanc: Abraham weist Hagar und Ismael aus dem Hause. Für einen ersten Versuch ist das kleine Bild wacker, obgleich es noch keine Selbstständigkeit der Produktion bekunden kann, auch im Tone etwas schwer ausgefallen ist. Aber Zeichnung und Haltung zeigt ein solides Bestreben.

Zum Schluß komme ich auf das größte Bild der Ausstellung, welches auch wohl die meiste Aufmerksamkeit erregt hat. Es ist die seit geraumer Zeit begierig erwartete Diana von Sohn, dem Düsseldorfer. Die Göttin steht am Uferrande einer Badestelle; zwischen Wald und Fels sieht man das tiefe, ruhige Wasser, das zur Seite in eine niedere Felsgrotte sich verliert. Eine Nymphe steht schon mit den Füßen im Wasser: zwei andere zur Rechten der Göttin sind durch Aktäon erschreckt worden, die eine, blond und weich, ist in's Knie gesunken und schmiegt ihren entblößten Leib mit ängstlich flehender Miene an die Göttin, die andere, brünett, hat in der Eile ein rothes Gewand umgeschlagen, sich aber doch auf den Füßen gehalten, bückt sich nur etwas vor,

weil der Feind im Rücken ist, und lauscht schüchtern mit ihren großen schwarzen Augen. Diana steht vor dem Beschauer hoch aufgerichtet, mit der Linken hält sie den herabgelassenen blauen, unten mit silbernen Sternen gezierten Mantel, der sie nur noch von den Hüften hinab bis auf die Füße bedeckt; sonst ganz entkleidet, hat sie die Rechte gebieterisch ausgestreckt, das Haupt mit hohem leidenschaftslosem Zorn gewendet und weist mit sicherem Adel den (für uns unsichtbaren, aber unzweifelhaften) vorwitzigen Sterblichen hinweg in sein Verderben. Den Aktäon brauchen wir allerdings nicht; der Moment ist deutlich, die Göttin bezeichnet durch den kleinen Silbermond, der über ihrem blonden Haare schwebt, die Fabel bekannt. Der Kopf Dianens ist sehr edel, scharf und schön modellirt, der keusche, schlanke und klare Leib, die jungfräuliche Brust in Form und Ton so kräftig als mild und rein, Arm und Schulter sind immer noch schön, wenn auch minder günstige Urtheile, die ich hierüber hörte, gegründet seyn sollten. Die Füße endlich, um an dieser hohen, lebensgroßen Gestalt nichts zu vergessen, sind nach antikem Vorbilde sorgsam modellirt. Mit den Nymphen aber bin ich, und nicht ich allein, unzufrieden. Wald- oder Jagdnymphen, von einer irgend in dieser Art charakterisirten Schönheit sind sie auf keinen Fall. Wenn ich dies aber nicht einmal fordere, sondern nur Gestalten und Köpfe, deren Poesie mit dem Anblick und Ausdrucke ihrer Herrin zusammenstimme, so muß ich gänzlich verneinen, daß diese allgemeinste Forderung befriedigt sey. Die im Wasser stehende ist, obgleich von wenig sagenden Zügen und unbedeutenden Formen, doch noch die kräftigste; sie blickt sehr gleichmüthig zurück und scheint sich heimlich ob dem übertriebenen embarras zu wundern. Die, welche das Gewand über die Schultern gezogen hat und schüchternlauschend zusammenhält, ist zwar ein gebildeter Kopf von malerischer Schönheit, dessen Ausdruck aber in seiner feinen Mischung von Zartheit und Ernst ein Wesen aus einer ganz andern Welt, für biblische, christliche Bilder, für sittliche Beziehungen geeignet, nur keine Dienerin oder Gefährtin dieser Göttin verräth. Die süßblauäugige, nervenzarte Blondine endlich ist sinnlich reizend, aber ein so weichliches, modernes Ideal, daß der Blick, welcher von dem herrschenden, edelstolzen Angesicht Dianens auf diese stubenlustige Zofen-Blüthe herabgleitet, geradezu beleidigt wird. — Bei einer Aufgabe, wie die vorstehende, zumal bei solcher Größe der Figuren kann immer die Fabel bloß Mittel, Anlaß, verschwindendes Motiv seyn für den Zweck, uns vollendete Gestalten, Schönheit menschlicher Leiber, Harmonie körperlicher Gruppen zu zeigen. Die Aktäonsfabel als solche bedeutet uns nichts; Diana als solche existirt für uns nicht; daß ein Mann badende Weiber erschreckt, hat für uns kein solches Interesse, welches zum Mittelpunkt einer schönen Handlung und Darstellung werden könnte; wie gesagt, es bleibt nur die Vollkommenheit körperlicher Bildung und die Anmuth zusammenstimmender Gestalten übrig; sie sind es, worin allein in solchem Falle die Kunst sich erschöpfen kann. Sie kann es allerdings, denn der menschliche Leib ist ein Organisches, ein Vollkommenes, ein Bedeutendes in sich, ein unendlicher Vorwurf der Kunst; sie kann es nur, kann nichts weiter wollen, sobald die Fabel keine solche sittliche Tiefe hat, die sich unmittelbar in der schönen Erscheinung selbst ausspräche; und sie muß es, wenn sie enthüllte Gestalten uns in solcher Größe und Ausführung vor Augen stellt; denn selbst wenn ein sittliches Interesse mit ausgedrückt wäre, kann dies doch seine bestimmte, eigentlichste Natur bloß in den Köpfen und Mienen offenbaren, die Leiber dagegen, in solchem Fall die größere Masse dessen, was vorgestellt wird, sind wesentlich Ausdruck bildender Natur, können Gedankenbezüge nur auf sehr allgemeine, ihre natürliche Bestimmung nur oberflächlich modificirende Weise ausdrücken; immer also wird der größere Theil des Gemalten und der größere Theil unserer Aufmerksamkeit in das Gebiet der reinen Gestalt, der leiblichen Bildung und Erscheinung als solcher fallen. Ein Künstler daher, der solche Darstellungen unternimmt, hat sich selbst einer weit strengeren Forderung sinnlicher Schönheit und Vollkommenheit unterzogen, als irgend ein anderer Historienmaler. Dieser Forderung angemessen hat Sohn die Gestalt der Diana behandelt, und wie man auch bei dieser Gestalt über die Durchführung in's Einzelne urtheilen mag, so glaube ich, bleibt hier in jedem Fall das Erreichte bewunderungswürdig. Mit der Gruppe im Ganzen, mit den Nymphen im Einzelnen ist es anders. An sich ist die Gruppe nicht unharmonisch; aber bei einer solchen Darstellung müßte sie darauf angelegt seyn, eigenthümliche Schönheiten der Körper in ihrer Bewegung zu entwickeln, in ihrer Verbindung zu steigern. Dies ist hier nicht der Fall. Die Gestalten der Nymphen ferner sind weder darauf angelegt, schöne Formen in Wirkung zu bringen, noch befriedigend ausgeführt, die Extremitäten nachlässig behandelt, die Gewandung wenig gewählt und oberflächlich motivirt. Dem großen Talente Hrn. Sohn vor dem ich allen Respekt habe, glaubte ich die Hervorhebung dieser Mängel schuldig zu seyn, die sich der befangenen Betrachtung und Erwägung eben so deutlich herausstellen, als die Schönheiten, welche uns so, daß jene Fehler nicht von Mangel an Beruf herrühren, sondern nur Unterlassungssünden sind.

Dr. A. C.

Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's.

(Beschluß.)

So weit dieser Brief, welcher mehr beiträgt, den Mann zu schildern wie er leidt und lebt, als eine bogenlange Charakteristik. Mit einer solchen Feuerseele, mit solch edlem Stolze begabt, denken wir uns denjenigen, welcher das jüngste Gericht, die medizeischen Grabmäler und die Peterskuppel schuf; welcher zweien Päbsten Trotz bot, wenn er Recht zu haben glaubte; welcher sich unter großen Gefahren dem Dienste seines bedrängten Vaterlandes widmete und vom Berge san Miniato aus die Vertheidigung von Florenz leitete. — Die Bemerkung hinsichtlich Raffaels, womit der Brief schließt, kann nicht umhin, unsere Aufmerksamkeit zu erregen. Vasari, der stets bereite Schilderheber für Michel Angelo's Interesse, hat durch seine Bemerkungen über das, was gemäß ihm Raffael dem Buonaroti verdankt, mannichfachen und heftigen Widerspruch erregt, und es bleibt immer mit jenem ingrandire della maniera, welches Vasari so gerne im Munde führt, wo von Buonaroti's Einfluß auf gleichzeitige Künstler die Rede ist, eine mißliche Sache, die allzuhr nach der Schule schmeckt. Immer muß es jedoch auffallend bleiben, daß Michel Angelo selbst in Rom, seinem eigenen Geständnisse gemäß für die Oeffentlichkeit schreibend, eine solche Behauptung so keck und trotzig hinstellen konnte, ohne von den zahlreichen Verehrern und Zöglingen des Urbinaten Gegenrede und Angriff zu befürchten.

Was haben nicht Haß und Mißgunst, Zufall und Unverstand gethan, Michel Angelo's Leben zu verbittern! Tenerziano verunstaltete dem Jüngling das Gesicht; sein David mußte durch Wachen beschützt werden, um ihn vor den Steinwürfen des Pöbels zu sichern; *) seine Bildsäule Julius' II. wurde vom Bologneser Volke in Stücke geschlagen; **) Bandinell, weder gewitzigt durch Tizians Laocoons-Affen, noch geschreckt durch Cellini's Kraft, zerriß den Karton des Pisanerkriegs; ***) die Geschichte des Grabmals Julius' II. ward für ihn zu einer Tragödie, welche den besten Theil seines Lebens vergiftete; nach dem Falle seiner Vaterstadt mußte er sich verborgen halten, da es den Pallesken wenigstens nicht an guten Willen fehlte, es mit ihm zu machen wie mit Francesco Carducci, hätte es in ihrer Macht gestanden; unter der Regierung des Herzogs Alexander stand er auf der Proscriptionsliste und wurde nur durch die Päbste gehalten, die seiner bedurften; mehrere seiner schönsten Arbeiten blieben ohne seine Schuld unvollendet — selbst nach seinem Tode verschlang das Meer den unersetzlichen Schatz, die Zeichnungen zur göttlichen Komödie, und der Zufall zerstreute durch Italien und Frankreich, was vereint ein großes Ganze bilden sollte. Bei solchen und andern Unbilden während eines langen, der Kunst und allem Schönen und Edeln geweihten Lebens, ist es tröstlich zu sehn, daß ihm dafür mit der Liebe und Verehrung, ja Anbetung so Mancher vergolten wurde, die ihn näher kannten und zu würdigen wußten, und daß die Nachwelt staunend zu seiner Riesengröße hinaufblickt.

Es ist bekannt, welchen Schutz, inmitten eines stürmischen Lebens und einer nicht selten von Mißgeschick bedrängten Regierung, König Franz I. von Frankreich den Künsten angedeihen ließ, und was er für da Vinci, del Sarto, Cellini, Primaticcio, Rosso u. A. gethan. Vor Kurzem wurde in Paris ein Brief aufgefunden, welchen dieser Monarch Buonaroti'n schrieb und durch einen seiner Kunstverwandten zukommen ließ, und der in seiner Einfachheit für den König und den Künstler zugleich das schönste Lob ist. Er folgt hier im Original und mit seiner veralteten Rechtschreibung. *)

Sr. Michelangelo, pour ce que j'ay grant désir d'auoir quelques besongnes de votre ouuraige, j'ay donné charge à l'Abbé de Saint-Martin de Troyes, **) présent porteur que j'enuoye par-delà, d'en recouurer, vous priant, si vous auez quelques choses excellentes faictes à son arriuée, les luy voulloir bailler en les vous bien payant, ainsi que je luy ay donné charge, et dauantaige,

---

*) So berichtet eine bisher ungedruckte florentinische Chronik, von Pietro di Marco Parenti, unter den Handschriften der Magliabecchiana, zum Jahre 1504. „Guardavasi la notte, per causa delli spiacevoli e invidiosi: finalmente alcuni giovinastri assaltarono le guardie; e con sassi percossono la statua, mostrando volerla guastare; onde conosciuti l'altro giorno, ne furono presi dalli Otto, e rimaseno condannati nelle Stinche circa 8."

**) Dies geschah während des Aufstandes bei der Rückkehr der Bentivogli. Das Metall wurde in eine Kanone umgegossen.

***) Man weiß, daß dies bei den Unruhen im Jahr 1512 statt fand. — G. Rossi zu Pisa stach vor Kurzem einen saubern Umriß dieser großen Komposition nach Schiavonetti's Kupferstich. Aus der reichen Sammlung der Buonarotischen Handzeichnungen in der Florentinischen Galerie wurden neulich die berühmte Anima dannata und die allerliebste Gruppe der Prudenza von dem jüngern Lasinio im Umriß gestochen.

*) Dieser Brief wurde ganz kürzlich gedruckt in A. F. Artaud's Werke: Machiavel, son génie et ses erreurs. (Paris, 1833. II. Band. S. 252, wo auch ein Facsimile mitgetheilt wird.)

**) Dieser Abt von S. Martin zu Troyes ist Francesco Primaticcio, welchen der König 1531 von Mantua nach Paris rief, und dem er als Lohn für seine Arbeiten, namentlich zu Fontainebleau, diese reiche Pfründe schenkte.

vouloir estre contant, pour l'amour de moy, qu'il molle le Christ de la Minerue, *) et la Notre Dame de la Febre, **) affin que j'en puisse aorner l'une de mes chappelles, comme de chose que l'on m'a assuré estre des plus exquises et excellentes en votre art. Priant Dieu, Sr. Michelang°. qu'il vous ayt en sa garde. Escript à Saint-Germain en Laye, le 6iij jour de feurier mil cinq cent et quarante-six. (1547.)

Francoys.

Au Sr. Michel-angelo.

De Laubespine.

Sterbejahr des Malers, Kupferstechers und Formschneiders Hans Brosamer aus Fulda.

Ueber die Lebensumstände dieses nicht unwichtigen Künstlers sind beinahe keine Data vorhanden. Sein Geburtsjahr (1506) ist zweifelhaft und sein Sterbejahr bisher gänzlich unbekannt geblieben. Folgende Notiz führt vielleicht andere Forscher auf nähere Spuren.

Auf einem mir vorliegenden Pergamentblatte in kl. Fol., welches die Namen der, bei einer Facultät der Erfurter Universität, unter dem Decanate eines Magisters Hunold, Canonicus bei dem Severusstifte daselbst, im Jahre 1551, zu akademischen Würden promovirten Studenten enthält, befindet sich ein Miniaturgemälde, worauf dieser M. Hunold vor einem Kruzifix knieend, in geistlicher Tracht dargestellt ist. Aus dem Munde des Knieenden geht ein Spruchzettel hervor, worauf die Worte stehen: Adauge nobis fidem D°°. Auf dem weißen Rande des Blattes ist bemerkt:

Hans Brosamer pinxit qui ☋ peste 1552.

Da diese Bemerkung offenbar von derselben Hand geschrieben ist, welche die im Jahre 1551 statt gefundenen Promotionen eingetragen hat, so ist kein Grund vorhanden, um an ihrer Aechtheit zu zweifeln. Ueberdies ist das Miniaturgemälde ganz im Style Brosamers gezeichnet, in so weit ich dasselbe mit seinen Kupferstichen und Holzschnitten vergleichen konnte. Wenn nun, wie es wahrscheinlich ist, der Künstler in Erfurt gestorben, so konnte der Schreiber von dem Tode desselben wohl unterrichtet seyn.

C. Becker.

---

*) Der berühmte Christus zur Seite des Hochaltars in der Kirche della Minerva zu Rom.

**) Die Pieta (1498), auf dem Altar der ersten Kapelle rechts vom Eingange in St. Peter.

Neuere Monumente.

Am 30. Nov. 1833 wurde zu Rom auf dem Platze del Popolo eine Statue eingeweiht, welche den Genius der schönen Künste darstellt und von einem jungen römischen Bildhauer, Namens Filippo Guaccarini, ausgeführt ist. Der Genius ist abgebildet als ein junger, kräftiger, schlankgebauter Mann mit Flügeln; er ist mit einer einfachen kurzen, durch einen Gürtel an den Leib geschlossenen Tunika bekleidet; sein linker Ellenbogen stützt sich auf ein Säulenstück, neben dem eine Büste Homers steht; zwischen Säule und Büste eine Leier. Rechts hält er einige Pinsel, in der Linken einen aus Eichenlaub, Lorbeeren, Myrten und Olivenlaub gewundenen Kranz. Man lobt die Schönheit der Stellung und den Fleiß der Ausführung.

Die Errichtung eines Denkmals zu Ehren des Generals Kleber in seiner Vaterstadt Straßburg nähert sich der Verwirklichung. Man hat auf dem Broglieplatze vor dem Schauspielhause, zwischen dem Zeughaus und dem Hauptquartier der Militairdivision, ein hölzernes bemaltes Musterbild des in Erz zu gießenden Monuments zur Prüfung aufgestellt. Auf einem viereckigen Sockel erhebt sich die kolossale Statue Klebers, bekanntlich eines der schönsten Krieger seiner Zeit. Er ist in moderne Feldherrntracht gekleidet, sein Haupt unbedeckt; mit der Linken stützt er sich auf sein Schwert, in der Rechten hält er eine Pergamentrolle mit der einfachen Inschrift: Heliopolis; zu seinen Füßen ist eine Sphinx, und selbst der ominöse Dolch, der dem Helden das Leben kostete, ist nicht vergessen. Die vier Seiten des Sockels sollen durch Darstellungen von Schlachten, welche Kleber geliefert hat, geschmückt werden.

In der Stadt Lectoure (Gers) soll dem daselbst geborenen Marschall Lannes ein Denkmal errichtet werden. Der Marmor dazu war schon von Ludwig XVIII. angewiesen, aber später das Unternehmen zur Seite gelegt worden. Seit der Julirevolution hingegen ward es von dem jetzigen Maire von Lectoure eifrigst hervorgezogen. Es war längst der Unterbau, bestehend aus vier rothen Marmorblöcken, gelegt. Die von Cortot verfertigte Statue ist im Mai, am 25sten Todestage des Marschalls, aufgerichtet und eingeweiht worden. Auf den Seitenfeldern des Sockels sind zwei Trophäen; vorn und hinten Inschriften. Die Bildsäule ist in der Stellung dem Gemälde von Paulin Guérin im Pariser Invalidenhause nachgebildet.

Nekrolog.

Der berühmte Paläolog, Kurhessischer Geh. Kabinetsrath Kopp, welcher seit mehreren Jahren Mannheim zu seinem Wohnsitz erwählt hatte, hat auf einer Reise nach Kassel in Marburg den 27. März in einem dortigen Wirthshause, wo er übernachtete, durch einen beklagenswerthen Unfall, seinen Tod gefunden.

Am 30. März starb zu London F. Douce Esq., einer der berühmtesten Alterthumsforscher unserer Zeit.

Kunstliteratur.

Musée religieux. Choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte, sur acier, par Révoil; recueillis, mis en ordre et accompagnés de Notices historiques, par un Ecclésiastique du Clergé de Paris. Trois sous la livr. de 5 planches. Tous les Samedis à partir du 1er Février 1834. Paris, chez Hivert. Quai des Augustins Nro. 55.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 46.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. Juni 1834.

Kunstverein in München.

Monat März.

Erola (aus Sachsen), Parthie vom Chiemsee in Baiern. Sturmwolken fliegen durch die Luft, der Wind peitscht die Wellen, die sich schäumend am Ufer brechen, und bewegt die reichbelaubten Wipfel hoher Eichen; durch Regen scheint die Sonne im Hintergrund an einige Gebirgswände, erleuchtet im Duft ein fernes Thal und wirft einen Glanzstreifen auf den dunklen See. Ein Bauer und eine Bäuerin, dem Anschein nach eben gelandet, gehen vom See landwärts (dem Beschauer entgegen) oder werden vielmehr vom Sturm getrieben. Alles in diesem Bilde ist Leben und Bewegung, von den großen Wolkenmassen, die wirklich vorüber zu ziehen scheinen, bis zum kleinsten Gras- und Heidehalm. Die Anordnung zeigt auf den ersten Blick Conception, Freiheit und Gefühl für das Bedeutende in den Formen und Verhältnissen, sowie Licht- und Farbengebung für den Zauber vorübergehender Naturerscheinungen. Die Behandlung ist frei und doch fleißig, und zeigt von großer Sicherheit des Gefühls. Die Perspektive ist ohne Fehl, die Töne alle stehen in Harmonie; das Bild ist vollendet und ist unbestritten eine der allerschönsten Landschaften, die wir seit Jahren hier gesehen. Ein verkrüppelter Baumstamm in der Mitte des Vordergrundes, der den Anblick des Sees durchschneidet und wohl eben deßhalb dasteht, gehört zu den Zufälligkeiten, die, wie begründet sie auch in der Wirklichkeit sind, doch von der Kunst vermieden werden sollten. Das Bild ist ungefähr 3½ Fuß breit und 2½ Fuß hoch. Der Künstler hat es für den Kunstverein von Dresden bestimmt, welcher es schwerlich von sich weisen wird.

Heinlein, große Felsenlandschaft. Enge, unwirthliche Thalschlucht aus dem Hochgebirg, in deren Tiefe ein dunkelgrüner See steht, nach welchem man von übereinander geworfenen Felsenmassen hinabsieht. Jenseit des Sees ein zweite Thalschlucht, in welcher sich ebenfalls Wasser gesammelt. Dahinter steile Waldhöhen, die in Verbindung mit den andern Wänden das Thal schließen. Hinter diesen, doch durch ein Thal, das man nicht sieht, getrennt, erhebt sich ein hoher, sonnenbeschienener Firner. Der Vordergrund ist im Schatten. In den Mittelgrund, namentlich auf ein Stück des dunklen Sees und eine hervorragende Felsparthie, schlägt das helle Mittagsonnenlicht auf. Der Effekt ist so glücklich, daß viele Beschauer das gemalte für wirkliches, durch das Fenster einfallendes nahmen. Alle Schattenmassen sind im klaren Sonnenreflex gehalten. Einzeln stehende Kiefern und Birken beleben die an Vegetation arme Gegend. Ein Hirsch klettert über das Gestein im Vorgrund nach dem See hinab. Die Stimmung des Bildes ist ernst und kräftig, recht aus der Natur des Hochlandes entnommen, die Zeichnung markig und voller Verständniß, die Färbung saftig und tief, und nur in den höchsten Lichtern der Felsen nicht lebendig genug, nämlich nicht so farbig, als man nach dem Schatten zu fordern berechtigt zu seyn glaubt. Doch ist eben die materielle Farbe selbst das Hinderniß, wo der Maler Sonnenlicht erzwingen will. Die Behandlung ist breit und zeigt große Sicherheit im Farbenauftrag. Das Bild ist ungefähr 5½ Fuß hoch und 4 Fuß breit. Der Kunsthändler Bolgiano hat es gekauft.

Bürkel, die Kneipe Mezza via Albano bei Rom. Es ist Mittag, Eseltreiber haben sich und ihre Thiere in Schatten gestellt, und spielen, während letztere ihr dürres Stroh kauen, das beliebte Morra. Des Künstlers Gabe, das Leben von der nicht idealen Seite zu nehmen, tritt in diesem Bilde glänzend hervor, das uns auf die wunderbarste Weise unter die Hallen der schmutzigen Schenke und unter das zerrissene und vergnügte römische Volk setzt, und für die etwaige Ungelegenheit, der man ausgesetzt ist, Rom im Hintergrund zeigt. Höhe 2 Fuß, Breite 2½ Fuß. Das Gemälde ist in den Privatbesitz des Königs übergegangen.

Fioroni in Rom, römische Schäferfamilie bei einem Feuer in ihrer Hütte, das die ganze Gruppe beleuchtet.

Ein kniendes Mädchen links reicht einem Kind, das von der Mutter, welche steht, getragen wird einen Apfel empor. Das Kind langt darnach; die Mutter gibt einem Buben den, wie es scheint, eben gebrauchten Breiteller. Links neben dem Feuer sitzt ein Alter mit grauem Bart, den Rosenkranz in der Hand, sich wärmend; im Hintergrunde spinnt eine Alte. Vor dem Feuer, so daß der Schein desselben dem Auge verdeckt ist, sitzt ein großer Hund; an der Säule in der Mitte der Hütte hängt ein geschlachtetes Lamm. — Obschon unverkennbar das Bild zu den besseren, namentlich wegen der consequent durchgeführten Beleuchtung und einer Fertigkeit der Behandlung, gehört, so ist doch auch nicht zu leugnen, daß das eigne innere Leben, die Anschauung des zu gebenden Gegenstandes nicht durchgefühlt wird, und daß das Ganze mehr wie eine Zusammenstellung als wie eine Darstellung aussieht. Höhe 2½ Fuß, Breite 2 Fuß.

Obschon nicht unmittelbar des Kunstvereines Angelegenheit, sey doch die Ausstellung eines plastischen Werkes hier besprochen, die nur aus Lokalhindernissen nicht daselbst stattfinden konnte, nämlich die der Caritas vom Bildhauer Ernst v. Bandel, wozu alle Mitglieder in's Attelier des Künstlers eingeladen waren.

Wir stehen vor einer lebensgroßen, sitzenden weiblichen Figur von fleckenlosem carrarischen Marmor; auf ihrem Schooße ruht mit dem Kopf zwischen dem rechten Arm und rechten Schenkel ein schlummerndes Kind. Ihren rechten Fuß hat sie auf einen Schemel gestellt, um dem Kleinen die Ruhestätte bequemer zu machen; beide Arme umfangen ihn, ohne ihn zu berühren, außer wo sein Kopf aufliegt; die Hände sind sanft verschlungen; das Haupt neigt sich anschauend und leise forschend herüber — wir sehen ganz die wachende vorsorgende Liebe. Diesen Begriff scheint der Künstler festgehalten zu haben; denn nicht die Innigkeit einer Mutterliebe drückt sich in der Jungfrau aus, noch die Vorahnung kommenden Uebels, die uns an christlichen Madonnen rührt, sondern nur das Verhältniß eines hülflosen Schutzbefohlnen zur allzeit bereiten Hülfe. Ohne Zweifel ist damit der Begriff der Caritas am richtigsten bezeichnet, wie sehr wir auch geneigt sind, Zärtlichkeit zu fordern, wo wir ein schlafendes Kind im Schooße der Jungfrau erblicken. — Was nun zunächst dem Auge auffällt, ist das Verdienst der Ausführung. Nicht nur ist das ganze große Werk, an welchem der Künstler (mit Unterbrechungen) an zehn Jahre gearbeitet, durchaus consequent in allen seinen Theilen durchgeführt, sondern auch mit größter Reinheit, Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, wobei man empfindet, daß es sich hier um einen seiner Lieblingsgedanken handelt, oder daß er überhaupt eine ganz besondere Energie in der Bearbeitung des Marmors entwickelt. Was die Formen betrifft, so sind sie bei der Jungfrau, obschon sie fast individuell zu nennen sind, durchaus edel und fein, namentlich die Hände von großer Schönheit; weniger gilt dies vom Kind, dessen Gesicht, Arme und Hände etwas weniger schwer seyn könnten. Die Bewegung von den Armen der Jungfrau ist lieblich und wahr, dagegen hat die des stark nach innen gebogenen und zurückgezogenen linken Beines in Verbindung mit der hervortretenden linken Hüfte etwas Störendes für das Auge, womit Einen jedoch der Anblick des ruhigen Ganzen leicht versöhnt. Daß der Knabe etwas in den linken Oberschenkel der Jungfrau einsitzt, gehört zu den fast unvermeidlichen Dingen bei größern plastischen Arbeiten.

Wir müssen bedauern, daß dieses Werk nicht hier in München eine ehrenvolle und erfreuliche Stelle gefunden. Der Künstler, Sohn eines ehemaligen königl. preußischen Staatsdieners aus Ansbach, ist damit nach Berlin, wo er um so leichter auf thätige Freundschaft rechnen kann, als sich dort bei hohem Kunstsinn doch die vorhandenen Kräfte nicht ausschließlich umfassenden großen Unternehmungen zugewendet haben.

ef.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Sechster Brief.

Paris, 19. April.

Die Zahl der Gemälde, welche ihren Gegenständen nach der christlichen oder höheren Malerei angehören, ist nicht groß, doch immer noch zu groß für die Richtigkeit und Unbedeutenheit des Geleisteten. Darstellungen aus dem alten und neuen Testament und aus der Heiligenlegende, einige Madonnen und christliche Allegorien sind vorhanden, aber so oft ich an diesen Gemälden vorübergehe, kann ich mich eines wehmüthig-mitleidenden Gefühls nicht erwehren, und meine Hoffnungen für das Wiederaufleben der christlichen Malerkunst in Frankreich sind die eines lebendig Begrabenen. Ich will nicht gerade die absolute Unmöglichkeit behaupten; ich will nicht in Abrede stellen, daß nicht Einzelnes, Vortreffliches noch hervorgebracht werden könne; daß es aber in der gegenwärtigen Zeit keinen Maler mehr gibt, der etwas Selbstständiges, Neues, Eigenes der Art erschaffen hätte, bezeugen die Werke der jetzt lebenden Künstler. Es ist für die heutigen Franzosen ein gefährliches Unternehmen, eine heilige Familie, einen englischen Gruß, einen Apostel, eine Kreuzigung, ein Ecce homo zu malen; denn wenn es nicht einmal den Künstlern unsers Vaterlandes be

ihrem edlen, gemüthreichen Streben gelungen ist, den Geist einer frommen Vorzeit in ihren Werken heraufzubeschwören, ohne manierirt und als Nachahmer zu erscheinen, so darf man wohl von den Franzosen mit ihrem flatterhaften Wesen noch weniger erwarten. Auch ihnen fehlt theils die technische Vollendung, besonders die gute Farbenbehandlung, am meisten aber das innige tiefe Gefühl, die Seele, und wo die Seele fehlt, kann nichts Seelenvolles sich erzeugen. Mit dem richtigen Gefühl ergibt sich der richtige Begriff und Zweck von selbst und das bestimmte Wissen dessen, was man will, wenn gleich der Künstler es nicht in Worten, sondern nur praktisch bewähren kann. Andacht und Liebe waren es, die den alten Malern die Hand führten; aus Leben, Religion und Glauben, aus den Wünschen des Einzelnen, sowie aus den Bedürfnissen des Ganzen, aus der Zeit, mit einem Worte, bildete sich die Kunst heraus; aus dieser Welt entstanden die frommen Versuche eines Cimabue, Giotto und Fiesole, die himmlischen Schöpfungen eines Perugino, Raphael und Fra Bartolomeo, die tiefsinnigen Werke des Leonardo da Vinci und unsers unerschöpflichen, unergründlichen Dürer. Vergebens sucht ihr die Malerkunst aus ihrem mehr denn hundertjährigen Schlummer zu erwecken und neu zu beleben, oder einen allgemeinen, strengen Styl nach Art der alten Meister wieder einzuführen, wenn nicht erst die glaubende Religion wieder erweckt wird, wenn nicht eine neue, gewaltige Erscheinung die Gemüther ergreift, die wenigstens die verloren gegangene Idee der Malerei wieder hervorruft und der Kunst wieder Gelegenheit gibt, sich aus dem Ganzen heraus in einer Richtung noch einmal auszubilden. Wenn das nicht geschieht, wird die Kunst, losgetrennt vom Leben und der Religion, noch lange richtungslos und leer bleiben, und alle artistischen Bestrebungen werden trotz unserer feinen Bildung, trotz unserer gepriesenen Civilisation doch nur von unserer Stümperhaftigkeit Zeugniß ablegen.

Lassen Sie uns sehen, wie die französischen Maler die schwierigste Aufgabe unsrer Zeit, ein wahrhaft christliches Bild zu malen, gelöset haben. Ich nenne Ihnen die Mariä Himmelfahrt von Vauchelet, einen englischen Gruß von Caminade, die Legende vom heiligen Lukas von Gopet. Sehen Sie, auf die eigenthümliche Weise die Idee der Madonna sich in diesen Künstlern gestaltet hat. Ohne im geringsten den alten Malern zu folgen, ohne alle Rücksicht auf die Zeit, welche eine Madonna in der Kunst am vollkommensten beschaffen und wohl am natürlichsten und nächsten ihre Idee versinnlicht hat, sind die Kompositionen dieser Maler ein getreues Abbild ihres eigenen Charakters und ihrer Art zu denken und zu fühlen geworden; es spiegelt sich darin die jetzt lebende Welt ab, welche sich durch die Anschauung der Künstler hindurchbewegt hat, deren Gepräge aber so verwischt und deren Glätte und Metallglanz so groß ist, daß sie die edlen Ansprüche und reinen Formen in den schielenden Resteren zurückweiset und die Grundlage ihres Wesens nicht begreift. Erinnert die Maria von Vauchelet an eine französische Coquette, wie sie der französische Stutzer im Palais Royal bewundert, so denkt man bei der von Caminade an eine Ehefrau, welche eine Lektion über den Unterschied des Geschlechts anhört und dabei so verschämt thut, als ob ihr zum ersten Male das Geheimniß der Natur offenbart würde. Nehmen Sie dazu noch schwache Zeichnung und Farbe, so befürchte ich nicht, Ihnen zu viel zu sagen, wenn ich von diesen französischen Künstlern behaupte, daß sie ein Unding von einer Madonna produzirt haben.

Die büßende Magdalena von Marquis und die heilige Cäcilia von A. Lordon setzen mich fast in Verlegenheit, wie ich von ihnen in ehrlichen Ausdrücken sprechen soll; so wenig entsprechen diese Gemälde einer so hohen Idee. Ich unterlasse die Analyse und die Kritik, bemerke im Vorbeigehen, daß Paulin-Guérin einen hölzernen, blassen, entseelten, an's Kreuz geschlagenen und der Verwesung nahen Leichnam gegeben hat, und übergebe den Christus im Oelgarten von Madame Dehérain, und die Jugend Jeanne-d'Arc's von Saint-Evre, weil sich doch nichts, oder nur Unerhebliches darüber sagen läßt. Noah, wie er seine Söhne verflucht, von Signol, Isaak, wie er seinen Sohn Jakob segnet, von Latil, die eherne Schlange der Kinder Israels in der Wüste, von Debois und Comairas, führe ich nur an als Behandlungen von jüdischen Prachtgegenständen des alten Testaments, worin ein wahrer Mißbrauch mit der Farbe getrieben worden. Etwas ausführlicher will ich doch von Ziegler sprechen.

Ziegler gilt hier für einen wackern Künstler; ich kenne seine früheren Werke nicht; nach dem zu urtheilen, was er diesmal ausgestellt hat, muß ich aufrichtig gestehen, daß mir seine Ansprüche auf diesen Titel unbegründet scheinen; denn ich meine, daß die Gemälde von diesem Jahre ihm wenig Ehre machen. In seinem heiligen Georg sehe ich nichts weiter, als einen galanten, gutfrisirten Cavalier aus Franz I. Zeiten. Der Heilige hat eine blanke, kaffeebraunfarbige Rüstung an und ist so eben von seinem schönen Pferde heruntergestiegen, um dem Ungeheuer den letzten Rest zu geben. In der Rechten sein Schwert, zügelt er mit der Linken sein ungestümes, sich bäumendes Roß, das erschreckt nach dem Drachen beißt, der mit seinem Schwanze sich um seine Hinterfüße gewickelt hat und so steif und ungelenk an Gliedmaßen erscheint, daß er wohl nie dem heiligen Georg viel Furcht hat einjagen können. Das Pferd und die Rüstung, besonders das Panzerhemd, sind gut gemalt.

— Der Evangelist St. Matthäus, der unter Eingebung eines Engels sein Evangelium schreibt, von demselben Künstler, ist vollends nichts als ein unmenschlicher Coloß, ohne Geist und Leben, mit übereinander geschlagenen wassersüchtig-geschwollenen Beinen. Sein Kinn gedankenlos auf die rechte Hand gestützt und in der Linken ein aufgerolltes Pergament haltend, sitzt er da wie ein Leipziger Magister, der um's Geld schreibt, an eine gute Mahlzeit denkt und nach jeder Zeile in die Welt hinausstiert, weil er sich besinnen muß, was er niederschreiben will. Ich weiß nicht, warum Ziegler seinem Apostel eine so kolossale Gestalt, so unmenschliche Glieder, einen so unverhältnißmäßig großen Kopf, kurz eine so hervorstechende Originalität gegeben hat; dachte er vielleicht an Buonaroti's Propheten und jene kolossalen Figuren dieses großen Mannes? Ich glaube gar, mit diesem Meister will er auch wohl seine kupferfarbige Carnation entschuldigen, die einen so trüben Ton hat. Wenn aber Michel Angelo noch gegen die Carnation gefehlt hat, so macht er diesen Fehler durch die unübertreffliche Wahrheit, womit er den plastischen Charakter des Fleisches ausdrückt, hinlänglich wieder gut. Auch scheint Ziegler — ich spreche selbst Ingres nicht ganz frei — in der Malerei zu einem verwerflichen und verderblichen Irrthum hinzuneigen, der in Frankreich seit lange gang und gäbe geworden, aber die eigentliche Bestimmung der Malerei verkennen läßt, und den die David'sche Schule bis zum Unsinn und zur Fratze utrirt hat. Dieser Irrwahn besteht darin, Malerei und Plastik, als nach demselben Ziele strebend, für lediglich Eins zu halten. Die Malerei aber sey und bleibe Malerei und nichts anders; die Plastik hat ein anderes Maaß von Schönheit als die Malerei. Es lassen sich zwar Gemälde, selbst von großen alten Meistern aufzeigen, in denen wir diesen Irrthum finden, und namentlich repräsentirt diese plastische Tendenz einer der größten Heroen, der ebenerwähnte Michel Angelo, dieser italienische Shakespeare der Malerei. Wer weiß nicht, daß Buonaroti in seinen Darstellungen stets plastische Situationen des menschlichen Körpers wählte, um seine erstaunliche Kenntniß von der Structur des menschlichen Körpers, seine Infallibilität in Verkürzungen, mit einem Worte, seine Zeichnung zu zeigen? Dafür entschädigt er aber durch die wahrhaft grandiose Absicht, Auffassung und Darstellung, so daß uns selbst sein genialischer Irrthum willkommen ist; zumal da es bei einem so ganz originalen, nach dem Gewaltigsten strebenden Geiste ganz leicht erklärlich wird, wie ein gewisses absichtliches Streben nach dem Ungewöhnlichen, Auffallenden mit unterlaufen konnte. Bei den jetzigen Künstlern aber findet sich nichts, wodurch man diesen Irrweg beschönigen oder gar wünschen könnte; im Gegentheil ist es wohl Pflicht, gegen sie den Rath auszusprechen, daß sie alle diese Verirrungen auf's sorgfältigste meiden mögen; denn um keiner Gefahr dabei ausgesetzt zu seyn, müßten sie das, was sie gar nicht sind, in einem weit höhern Grade seyn, nämlich vortreffliche Maler. Daß sie aber auch noch zu ihren vielen Fehlern geflissentlich die Fehler Anderer als nothwendige Eigenschaften sich aneignen wollen, das dürfte wohl widersinnig genannt werden.

(Der Beschluß folgt.)

Neuere Denkmäler.

Am 5. Mai fand zu Insbruck in Anwesenheit der versammelten Tyrolischen Stände, der Civil- und Militärautoritäten der Stadt, der drei Schwiegersöhne des Verewigten und seines nahen Verwandten und Kampfgenossen Johann Hofers, Schloßhauptmanns von Tyrol, und einer theilnehmenden Volksmenge, die feierliche Enthüllung des dem Andreas Hofer geweihten Denkmals in der an alterthümlichen Kunstwerken reichen Schloßkirche statt. Es besteht in der Bildsäule des vaterländischen Helden, welche der Bildhauer, Professor Schaller in Wien, in der eigenthümlichen Schützentracht des Landes zu allgemeiner Bewunderung angefertigt hat.

Zum Andenken an den ersten Besuch der gegenwärtigen Kaiserin von Rußland in Finnland wird unter der Leitung des Grafen Armfeldt, des Intendanten Engel und des Commerzienraths Gadd zu Helsingfors ein Obelisk errichtet.

Die Leiche des bei der Vertheidigung der Antwerpener Citadelle gebliebenen Obersten von Gumoens soll aus Bergen op Zoom, wo sie einstweilen beerdigt worden war, nach dem Haag gebracht und daselbst dem tapfern Krieger ein würdiges Denkmal errichtet werden.

In Mailand ist auf piazza dei Mercadanti die colossale Statue des heil. Ambrosius, Bischofs der Stadt unter der Regierung des römischen Kaisers Theodosius, ein Werk des Bildhauers Luigi Scorzini, aufgerichtet worden. Der Heilige ist nach dem Musaikbilde, das von ihm in der Kirche S. Victor daselbst sich befindet, in einem langen und weiten Chorgewande dargestellt.

Das Denkmal Napoleons, welches in seiner Vaterstadt Ajaccio in Corsika errichtet werden soll, wird auf einer die Stadt und das Meer beherrschenden Anhöhe, wo das Besitzthum seiner Eltern gewesen war, zu stehen kommen. Die Subscription des Unternehmens beträgt bereits über 74000 Franken, und die französischen Künstler sind zu wetteifernden Vorschlägen für ein Monument aufgefordert.

Die colossale bronzene Statue des verstorbenen Herzogs von York, an welcher schon seit langer Zeit in der Werkstätte des Bildhauers Westmacott in London gearbeitet worden war, ist in diesem Sommer auf der Säule auf dem Waterloo-Platze daselbst aufgestellt worden.

Die Freunde des verstorbenen Dr. Babington in England haben 1400 Guineen zur Errichtung eines Monumentes für denselben in der S. Pauls Kathedrale zusammengebracht. Die Concurrenz der Künstler, die sich um die Ehre bewarben, dieses Denkmal auszuführen, war so groß, daß dem Comité 55 Modelle eingereicht wurden. Den Vorzug vor allen andern erhielt der Entwurf des Hrn. Behnes.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. Juni 1834.

Noch etwas über Goethe.

Göthe's Brief an den Buchhändler Reich in Leipzig, den Briefen an Lavater beigefügt, worin Goethe den Unterricht rühmt, den er bei dem Professor Oeser, Direktor der Maler-Akademie zu Leipzig, im Zeichnen genossen, erinnert an zwei andere, noch nicht bekannt gemachte Briefe Goethe's, einen an Oeser, den andern an dessen Tochter, Briefe, die aus Oesers Nachlaß einem seiner Verwandten zugekommen. Diese Briefe lassen einen Blick in die Zeit thun, wo Goethe in Leipzig sich aufhielt, Tage, die, wie er selbst bekennt, zu seiner höheren Ausbildung nicht wenig beitrugen, und die vorzüglich durch den Umgang mit Oeser und durch dessen Belehrung befördert wurde. Es bedarf daher um so weniger einer Rechtfertigung, diese Briefe hier vorzulegen, da den Freunden des Mannes, von dem sie herstammen, gewiß Alles anziehend ist, was ihn berührt, und da sie eine nicht unwichtige Periode seines Lebens bezeichnen.

Was Goethe an Oeser fand, wie hoch er ihn zu schätzen wußte, wie richtig er ihn als Künstler beurtheilt, gibt er in seinem Leben zu erkennen. *) Was er ihm aber vor allem dankte, und wie sehr er Oesers Einwirkung auf seine Bildung fühlte, zeigen die Briefe an Oeser und seine Tochter. Scheinen die Aeußerungen über Oeser, die Göthe in den bemerkten Briefen gibt, mit denen, die er in seinem Leben darlegt, nicht ganz zu harmoniren, so liegt dieses in den verschiedenen Zeiten ihrer Entstehung. In diesen Briefen hört man den Jüngling, der mit dankbaren Gefühlen, die sich des Herzens bemeistern, von seinem Lehrer spricht; im Leben erscheint der bedächtige Mann, mit ernster, kalter Ueberlegung die Vergangenheit betrachtend.

*) Wahrheit und Dichtung ꝛc. Band II. S. 232. ff. Erste Ausgabe.

Beide Briefe sind aus Frankfurt am Main geschrieben, der erste, an Oeser, vom 9. November 1768, der zweite, an dessen Tochter, vom 13. Februar 1769.

I.

— — Was bin ich Ihnen nicht schuldig, theuerster Herr Professor, daß Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, daß Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht haben. Ich bin Ihnen mehr schuldig, als daß ich Ihnen danken könnte. Der Geschmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntnisse, meine Einsichten, habe ich die nicht alle durch Sie? Wie gewiß, wie einleuchtend wahr ist mir der seltsame, fast unbegreifliche Satz geworden, daß die Werkstätte eines großen Künstlers mehr den keimenden Philosophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörsaal des Weltweisen und des Kritikers. Lehre thut viel, aber Aufmunterung thut Alles. Wer unter meinen Lehrern hat mich jemals würdig geachtet, mich aufzumuntern, als Sie. Entweder ganz getadelt, oder ganz gelobt, und nichts kann Fähigkeiten so sehr niederreißen. Aufmunterung nach dem Tadel, ist Sonne nach dem Regen, fruchtbares Gedeihen. Ja, Herr Professor, wenn sie meiner Liebe zu den Musen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt. Sie wissen, was ich war, als ich zu Ihnen kam, und was ich war, da ich von Ihnen ging. Der Unterschied ist Ihr Werk. — —

II.

— — Meine gegenwärtige Lebensart ist der Philosophie gewidmet. Eingesperrt, allein, Zirkel, Papier, Feder und Tinte, und zwei Bücher, ist mein ganzes Rüstzeug. Und auf diesem einfachen Wege komme ich in Erkenntniß der Wahrheit oft so weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothek-Wissenschaft. Ein großer Gelehrter ist selten ein großer Philosoph, und wer mit Mühe viel Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte, einfältige Buch der Natur, und es ist nichts wahr, als was einfältig ist. Freilich eine schlechte Recommentation

für die wahre Weisheit. Wer den einfältigen Weg geht, der gehe ihn — und schweige still. Demuth und Bedächtlichkeit sind die nothwendigsten Eigenschaften unserer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater, er hat meine Seele zuerst zu diesem Weg bereitet, die Zeit wird meinen Fleiß segnen, daß er ausführen kann, was angefangen ist.

Wir können uns nicht versagen, noch eine Stelle aus diesem Briefe beizubringen.

— — Wenn man anders als große Geister denkt, so ist es gewöhnlich das Zeichen eines kleinen Geistes. Ich mag nicht gern eins und das andere seyn. Ein großer Geist irrt sich so gut wie ein kleiner, jener, weil er keine Schranken kennt, dieser, weil er seinen Horizont für die Welt nimmt. O meine Freundin, das Licht ist die Wahrheit, doch die Sonne ist nicht die Wahrheit, von der doch das Licht quillt. Die Nacht ist Unwahrheit. Und was ist Schönheit? Sie ist nicht Licht und nicht Nacht, Dämmerung, eine Geburt von Wahrheit und Unwahrheit, ein Mittelding. In ihrem Reiche liegt ein Scheideweg, so zweideutig, so schielend, ein Herkules unter den Philosophen könnte sich vergreifen.

Stieglitz d. Aelt.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Sechster Brief.

Paris, 19. April.

(Beschluß.)

Wenn Sie aus dem Mitgetheilten den Schluß ziehen, daß in den Werken der französischen Künstler, welche in die Sphäre der höheren Malerei gehören, kein religiöses Gefühl, kein tiefes, ernstes Nachsinnen, kein hohes würdiges Streben sich meldet, daß das Göttliche mit dem Menschlichen oder das Menschliche mit dem Göttlichen sich in eine schöne Verbindung eingelassen hat, so gebe ich Ihnen nicht Unrecht; denn man darf wohl nicht eher neue Hoffnungen für die Kunst in Frankreich hegen, als bis eine neue Bewegung eintritt, welche die schöpferische Stagnation der Gegenwart aufhören macht, die erschlafften Nerven des Zeitalters heilsam erschüttert, Geist, Geschmack und Richtung desselben verändert und die Franzosen mit ihren philosophischen, dichterischen und artistischen Bestrebungen in ihrem großen Sturme unaufhaltsam mit fortschwingt. Sie wissen, welche Bewegung nöthig ist, und kennen meine Meinung darüber, welche Sie mit so vielem Wohlwollen beurtheilt haben; lassen Sie mich daher jetzt nichts mehr sagen, was mißdeutet werden könnte, so wohlgemeint es auch wäre; hier habe ich noch wenig davon reden hören, denn für solche Gedanken ist kein Platz in Paris. Insonderheit verliert man alle Hoffnungen für das Wiederauferstehen der lebendig eingesargten Kunst, wenn man, sowie ich, gerade aus dem Luxemburg kommt, welches den französischen Künstlern bei ihren Lebzeiten als Pantheon angewiesen ist. Dort ist das Reich der Akademiker, welche noch nicht ganz ausgestorben sind, sondern sich sogar auch im Louvre blicken lassen. Wenden wir uns zu diesen artistischen Ketzern und schenken wir ihnen einige flüchtige Blicke.

Es ist bald ein halbes Jahrhundert, daß man der französischen Akademie den Prozeß macht und ihr Schuld gibt, sie verderbe den Geschmack und suche ein leeres, falsches Ideal in antikischer Nachahmerei und dem grellsten Effekt. Selbst David, ihr beredtester Anwalt, mit seinem unverkennbaren, großen und reichen Talent, und seine minder würdigen Nachfolger haben die Verdammung der Akademie nicht abwenden können. Mir hat es immer geschienen, wenn gleich die Effektjägerei und die studirte, prunksüchtige Eleganz der akademischen Schule moderne Leere und Unselbstständigkeit beurkundete und die unmalerische, geradezu theatralische Tendenz der akademischen Künstler nur eine treue Kopie von der subjektiven Schauspielerei der Franzosen war, so zeigte sie doch wenigstens einen gewissen, bestimmten Effekt, und ihre Produkte hatten immer noch mehr Charakter, als manche der deutschen gleichzeitigen Maler, die nicht einmal zu malen verstanden. Aber die Repräsentanten der Akademie im diesjährigen Salon haben sie bei mir um allen Kredit gebracht und mir gezeigt, daß ihr Lauf vollendet und alles Leben aus ihr gewichen ist. Die früher erwähnten unglücklichen Gemälde von Paulin-Guerin und Lati mit ihrer formlosen, flachmodellirten Zeichnung, mit dem ganzen Zubehör von widrigem, läppischen Grün, Rot und Gelb, mit der holbeinischen kompromittirten Farbengebung, gehören im Grunde schon hieher; die ächten Typen der Akademie sind aber unstreitig Blondel und Delorme. Blondel's Napoleon, wie er das Palais Royal besichtigt, ist eine lächerliche Figur mit einem schlecht angepaßten grauen Ueberrocke, einem kurzen dicken Halse und einem knabenhaft-mürrischen Ausdruck im Gesichte. Das Ganze ist ein Gemälde, mit dem Puder aus der Kaiserzeit überworfen, ohne Farbe, ohne Zeichnung, ohne Werth. — Der Triumph der Religion über den Atheismus, eine Allegorie von demselben Künstler, ist wahrhaft bemitleidenswerth; — es ist die Akademie, welche in den letzten Zügen liegt. David muß sich im Grabe umdrehen über diese blasse, nüchterne Glaubensgöttin, über diese farblose Hoffnung und den heidnischen Sophisten, welcher, wie ein Marktschreier, den Vorhang einer Marionettenbude lüftet, hinter dem die

Blitz in Marmortrümmer einschlägt, — zur Andeutung, daß der Tod die ewige Vernichtung sey. Delorme in dem Brustbild einer Madonne, als Studium für die Kuppel einer Kapelle von Notre-Dame, hat den falschen Götzen der irdischen Eitelkeit geopfert, und seine Eva mit den langen, blonden Haaren, wie sie den Einflüsterungen einer tausendfarbigen Schlange Gehör schenkt und die verhängnißvolle Frucht pflückt, hat ihm nur Gelegenheit gegeben, einige Obscönitäten anzudeuten. Als Maler ist Delorme unter aller Kritik.

Mit Bedauern nehme ich Abschied von der Akademie und schließe für heute. Die stürmischen Begebenheiten der letzten Tage haben meine friedlichen Kunstberichte einigermaßen unterbrochen. Wenn man in einem Lande lebt, wo das heftige, leidenschaftliche Treiben der Partheien das Innere der Familien selber entzweit und jede Existenz, im öffentlichen und Privatleben, erschüttert und gefährdet, ja sogar den Bürgerkrieg herbeiführt, da ist es schwer, ein gleichgültiger Zuschauer zu bleiben, und kein Wunder, wenn man das Briefschreiben und die Künste des Friedens zuweilen vergißt. Mögen diese Zeilen die vormals eine freundliche Aufnahme bei Ihnen finden!

Holzschnittkunde.

Der Nürnberg'sche Kupferstecher und Kunsthändler Knorr hat am Schlusse des von ihm herausgegebenen *Verzeichnisses des* Dürer'schen Werks, *) nach einer *ältern geschriebenen* Nachricht, eine Anzahl Wappen angeführt, „welche auch vor Dürersche Verrichtungen angenommen werden." Unter diesen wird des Wappens eines Florian Waldauff gedacht, welches später in die Verzeichnisse von Heinecken **), Lepel ***) und Heller †) übernommen wurde. Da keine Beschreibung desselben gegeben ist, so läßt sich annehmen, daß diese Kunstforscher ebensowenig wie Bartsch, welcher gar keine Nachricht darüber gibt, das Wappen Waldauffs zu Gesicht bekommen haben; wonach die Existenz desselben zweifelhaft geworden ist.

Einsender dieses erhielt vor einiger Zeit eine Anzahl alter Holzschnitte, worunter sich zwei Exemplare des eben erwähnten Wappens befanden, dessen nähere Beschreibung hier folgt:

Der Schild ist viersach getheilt. Im ersten und vierten Felde befinden sich jedesmal zwei Drachenköpfe, welche mit den Hälsen verschlungen sind. Im zweiten und dritten laufen quer durch doppelte Sparren. Auf dem Schilde stehen zwei offene Helme mit Freiherrnkronen. Auf dem Helme rechts ist ein gegen die linke Seite gekehrter, mit Kleeblättern bestreuter Flug, mit den Sparren wie im Schilde, sichtbar. Auf jenem links sind die beiden Drachenköpfe, deren jeder hier noch ein Horn trägt, worauf eine Freiherrnkrone. Der Schild ist mit einer Kette umgeben, deren einzelne Glieder, aus einem, zwischen zwei gegen einander gerichtete Sägen eingeklemmten Herzen bestehen. Als Kleinode hängen daran eine auf dem halben Monde sitzende Maria und unter dieser ein Schwan in einer Bandschleife. Rechts an der Helmdecke ist eine Art von Ordenskette, welche aus einer Anzahl in einander verschlungener S besteht und einen an zwei Ketten hängenden Löwen trägt. Gegenüber ist eine ähnliche Kette, aus runden Flaschen gebildet, mit einem daran hängenden Greiffen, welcher ein Band in den Klauen hält. Außerhalb der Einfassungslinie steht auf dem einen Exemplar dieses Holzschnittes, mit beweglichen Lettern gedruckt, die Ueberschrift:

Arma strenui Militis Floriani Waldauff.

Auf dem andern Exemplar ist dieselbe Ueberschrift in deutscher Sprache. Höhe 8½ Zoll, Breite 5 Zoll 4 Linien.

Auf beiden Exemplaren sind die fünf kaiserlichen Wappenschilde, (Bartsch, Nro. 158, Heller, Nro. 2118), mit der Ueberschrift:

Insignia Regie Majestatis.

abgedruckt. Es gehören diese Abdrücke unter diejenigen, welche von Bartsch als spätere Drucke angegeben sind, weil in dem leeren Raum der obern rechten Ecke das Dürersche Monogramm und die Jahreszahl 1504 fehlt.

Ohne weiter hier zu untersuchen, ob dieses Waldauff'sche Wappen von Dürer selbst, oder bloß nach seiner Zeichnung geschnitten ist, wird nur bemerkt, daß dasselbe hinsichtlich des Schnittes und der Zeichnung dem eben angeführten kaiserlichen Wappen ganz gleich steht und eine und dieselbe Hand verräth.

Wahrscheinlich gehört dieses Blatt zur Dedication eines, in deutscher und lateinischer Sprache gedruckten Werks, da in der obern rechten Ecke, außerhalb der Einfassungslinie, die Seitenzahl: fol. II. und unten die Signatur: a II. steht.

Ueber einen andern, von Heller unter Nro. 2001, nach Heinecken und Lepel angeführten, aber nicht nach eigner Anschauung beschriebenen Holzschnitt mag hier ebenfalls Auskunft erfolgen.

---

*) G. W. Knorr, allgemeine Künstlerhistorie ꝛc. Nürnberg 1759. 4. S. 91, Nro. 46.

**) Neue Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen. Dresden und Leipzig. 1786. 8. S. 245.

***) Catalogue de l'oeuvre d'Alb. Durer, par un amateur. Dessau 1805. 8. S. 107, Nro. 59.

†) Heller, das Leben und die Werke A. Dürers. Leipz. 1831. 8. Nro. 2151.

Derselbe stellt die heil. Jungfrau, mit dem Kinde auf dem linken Arme, und auf einem halben Monde sitzend, dar. Sie ist nach der linken Seite gewendet und reicht dem Kinde einen Apfel. Ueber derselben sieht man den heil. Geist und an jeder Seite sechs Engelsköpfe. Der halbe Mond ruht auf einer, etwa die Hälfte dieses Blattes bedeckenden Tafel, worin ein lateinisches Gebet, mit beweglichen Lettern gedruckt ist. An beiden Seiten der Tafel sind Bänder und Ranken; unterhalb derselben liegt ein nach der Seite gerichtetes Einhorn. Dieses und die Ranken erinnern an das mit Handzeichnungen von Dürer versehene Gebetbuch in München. Höhe 4 Zoll 9 Linien, Breite 3 Zoll 4 Linien. Die Rückseite ist mit einer in Holz geschnittenen Einfassung versehen und ebenfalls bedruckt. Dieses Blatt gehört in eine der Nürnberger Ausgaben des Hortulus animae.

Von der in Holz geschnittenen Titeleinfassung, mit dem heil. Johannes und der Taufe Christi, (Bartsch ap. Nro. 30), gibt Heller unter Nro. 1934 drei verschiedene Abdrücke an. Ein vierter wird im Kunstblatte vom Jahre 1830 S. 256 beschrieben, wobei jedoch zu erwähnen vergessen worden, daß das dort angeführte Werk: Pomerium etc. bei F. Peypus im Jahre 1519 gedruckt ist. Einen fünften Abdruck hat Einsender kürzlich aufgefunden. Die Holztafel ist nämlich nach Köln gewandert und daselbst als Titeleinfassung zu:

M. F. Quintiliani oratorium institutionum lib. XII. etc. Coloniae, in aedibus Eucharii Cervicorni et Heronis Fuchs.

Anno virg. partu 1521, mense martio. Fol.

gebraucht worden. Die Holztafel ist noch nicht auffallend abgenutzt und konnte füglich später zu mehreren Werken dienen.

C. Becker.

Kunstanstalten und Vereine.

Briefe aus Cairo melden die Errichtung einer polytechnischen Schule durch Mehemed Ali. Mehrere der Professoren dieser neuen Anstalt wurden unter den jungen Egyptiern gewählt, die ihre Erziehung zu Woolwich erhalten haben.

In Moskau ist durch einige Kunstfreunde eine Künstlerschule errichtet worden.

Am 7. Febr. fand die Preisvertheilung der Akademie S. Luca zu Rom auf dem Kapitole Statt.

Am 5. Febr. legte im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin Prof. Wach ein architektonisches Manuscript des Veronesen Carotto vor. Hr. von Ledebur verbreitete sich über die Bedeutung der Siegelkunde des Mittelalters in wissenschaftlicher und artistischer Hinsicht. In der Sitzung vom 5. März legte der Maler Ahlborn ein von Eberhard in München nach Art der alten Diptychen in Alabaster gearbeitetes Madonnenbildchen und vier von Wilder gezeichnete Tabernakel aus verschiedenen Kirchen in Franken vor. Prof. Rabe hielt einen Vortrag über das im Berliner Dom befindliche eherne Grabdenkmal, welches Churfürst Joachim von Brandenburg, seinem Vater Johann Cicero zum Gedächtniß, durch Peter und Johann Vischer von Nürnberg in den Jahren 1524 — 1530 verfertigen ließ. Diese interessante Abhandlung wird demnächst im Druck erscheinen.

Der diesjährige Wintercurs der Münchener Baugewerkschule wurde von 120 Schülern besucht; die von der Deputation für Bauwesen und Landesverschönerung gestifteten 12 Preise wurden 6 Bayern, 1 Würtemberger, 2 Preußen, 1 Schweizer, 1 Badener und 1 Franzosen zu Theil. Die der Meisterklasse aufgegebene Frage: In welchem Verhältnisse stehen Bauwerkmeister und Bauherr zu einander, und auf was muß der erstere den letztern besonders aufmerksam machen, wenn dieser im Bauen unerfahren ist? wurde am besten von Gottlieb Thieroff aus Schottenhammer beantwortet. Die aufgegebenen Programme über 6 Schul- und 2 Pfarrgebäude, 2 Kirchen und 2 bürgerliche Wohnhäuser haben 67 Schüler, zum Theil mit besonderer Pünktlichkeit, alle aber nach der Sonnenbaulehre zu lösen gestrebt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[279] (Prachtwerk über Landschaftsgärtnerei, vom Fürsten von Pückler-Muskau.)

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Andeutungen über Landschaftsgärtnerei, verbunden mit der Beschreibung ihrer praktischen Anwendung in Muskau. Vom Fürsten von Pückler-Muskau. gr. 8. geb.

Von dem dazu gehörigen:

Atlas von landschaftlichen Darstellungen, nach Zeichnungen von W. Schirmer,

sind die drei ersten Lieferungen erschienen und zugleich mit vorgenanntem Texte an die verehrten Unterzeichner versandt worden. Wir lassen den Subscriptionspreis von 5 Thlr. oder 8 fl. 45 kr. per Liefrg. (der Text wird nicht besonders berechnet) noch bis zum Erscheinen des ganzen Werkes, welches im Laufe dieses Sommers vollendet werden wird, fortbestehen.

Nur einem grossen Grundbesitzer, wie dem Verfasser dieses Werkes, der mit allen erforderlichen Mitteln versehen war, vorzüglich aber mit Lust und Liebe, mit der penetrirendsten Beobachtungsgabe, mit Unbefangenheit, dem feinsten, gebildetsten Geschmack und mit Kenntniss des Schönen, konnte es gelingen, die Idee des Schönen der englischen Park- und Gartenkunst in's deutsche Vaterland zu übertragen. Der geniale und doch eben so gründliche Fürst gibt in diesem Werke die feinsten Winke zur Anlage, Ausführung und Erhaltung von Gärten, so gross und reich sie Jemand mag, oder auch nur so mässig, als ihm die Natur Mittel und Material dazu gegeben.

Von den landschaftlichen Blättern, welche der Atlas enthält, ist ein jedes für sich ein individualisirtes Tableau und schon ohne allen Bezug eine reizende Verzierung jedes eleganten Zimmers.

In allen Buchhandlungen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz erhält man das Werk zur Ansicht vorgelegt.

Stuttgart, im Juni 1834.

Hallberger'sche Verlagshandlung.

№ 48.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. Juni 1834.

Kunsttheorie.

Die Platonische Aesthetik. Dargestellt von Arnold Ruge. Halle, 1832. Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses.

Bei der Frage nach dem Wesen und Charakter der [illegible]igen Nationalität, und ebendamit der künstlerischen [illegible] und Bildung der Griechen muß eine vorzügliche [illegible] auf den großen Schüler des Sokrates genom[illegible] werden, in welchem sich, wenn je in Einem, der [illegible] und die Gesinnung, die Form und Tendenz des [illegible] Volkes von seiner reinsten Seite abspiegelt. [illegible] sehr auch seine Reisen und Studien zu Alexan[illegible] und im Morgenlande ihn mit ausländischer Welt[illegible] Lebensansicht und Kunstbildung bekannt gemacht, [illegible] ihn seine eigene individuelle Naturanlage fähig [illegible] gemacht habe, die tieferen Anschauungen des [illegible] mit dem feineren Geiste des ruhigeren Griechen [illegible]; so hat er sich den Stempel des Hellenis[illegible] nichts desto weniger treu bewahrt, und wir bedürfen [illegible] keines weiteren Beweises, als an die Ehrfurcht [illegible] Begeisterung seines Volkes selbst für seine Lehren und [illegible] zu erinnern. Was nun freilich seine Beziehung [illegible] Kunst betrifft, und inwieferne man von ihm Ansichten [illegible] Regeln über das Schöne und die Darstellung des[illegible] besitze, so hat er allerdings keine Aesthetik selbst [illegible], noch sich in besonderen Schriften so vollständig [illegible] umständlich zu Erörterungen über die Gegenstände [illegible] Wissenschaft ausgelassen. Er hat es zwar nicht [illegible], die Gelegenheit festzuhalten, wenn und wo er [illegible] finden mochte, ein Wort davon zu sprechen. Es bie[illegible] sogar ausführlichere Stellen darüber in seinen [illegible] dar. Aber das alles ist zerstreut, und muß [illegible] mühsam gesammelt, verglichen, geordnet und in ein [illegible] verbunden werden. Was jedoch fast noch mehr, [illegible] die gelegentlichen und absichtlichen Aeußerungen über [illegible] Schöne in Natur und Kunst, auf die rechte Spur über die hieher bezüglichen Ansichten des Plato leiten kann, ist seine Kunstausübung selbst, d. h. die Art und Weise, wie er die Gegenstände seines Vortrags aufzufassen, einzukleiden, auszuspinnen und die Idee, um deren Anerkennung es ihm zu thun war, zu entwickeln wußte. Es ist von je anerkannt, daß er eben dadurch einer der größten Dichter seines Volkes ist. Das Studium des inneren Organismus seiner Darstellung sollte, scheint es, am vollkommensten zur Kenntniß der ästhetischen Grundsätze führen, die seinem Geiste zusagten; und hiermit müßte sich dann, was unter seinen schriftlichen Aussagen und Entwicklungen sich einzeln über diesen Gegenstand vorfindet, in Uebereinstimmung nachweisen lassen, oder umgekehrt eine Zusammenstellung und Deutung seiner ausgesprochenen Ansichten durch eine Erforschung und Uebersicht der produktiven und bildenden Thätigkeit seines eigenen künstlerischen Geistes bestätigt werden. Letzteres, die Erforschung der platonischen Kunst, ist nun von dem Verf. des vorliegenden Werkes nicht geschehen, dagegen Ersteres, die Zusammenstellung seiner Aeußerungen über die Kunst, auf eine die überaus schwierige Aufgabe zur schönsten Befriedigung lösende Weise. In Schleiermachers, des berühmten Uebersetzers und Erklärers der platonischen Schriften, Schule gebildet, hat er mit feiner Kombination und scharfsinniger Erwägung die verschiedenartigsten und oft ganz vom Stoße der Gelegenheit hervorgerufenen Aeußerungen des großen Alten so auf einander in Beziehung und durch einander in's Licht gesetzt, daß demjenigen, welcher das im Ton und Charakter wissenschaftlicher Sprache vorgetragene Buch durchzulesen vermag, eine klare Vorstellung, ein lebendiges Bild der platonischen Schönheit und ihrer künstlerischen Darstellung nicht entstehen kann. Besonders ist es gelungen, von den allgemeinsten und den Gegenstand auf der Oberfläche streifenden Stellen ausgehend, immer mehr auf solche, welche schon tiefere Beziehungen enthüllen, bis zu denen überzugehen, in welchen die hellsten und wichtigsten Aufschlüsse über das Wesen des Schönen und der Kunst vorliegen.

Digitized by Google

Es genügt wohl mit dieser Anzeige für diejenigen, welche Sinn und Bildung zur Beschäftigung mit einer solchen Schrift besitzen, auf ihre Gediegenheit hingewiesen zu haben. Im Allgemeinen aber möchte es hier am Orte seyn, auf die bedeutendsten Momente in der Kunstansicht des Plato die Aufmerksamkeit zu lenken, schon an und für sich, und noch besonders deßhalb, weil die Kunstansicht der Griechen bei ihm in ihrem geistigsten Lichte erscheint.

Das Eine, was hieher genommen werden muß, ist dies, daß Plato die Schönheit nie bloß nach ihrem sinnlichen Eindrucke beurtheilt und für ein bloß Aeußerliches hält, welches Wohlgefallen errege, sondern, wie er im Phädros sagt, eine glänzende Idee aus der überhimmlischen Höhe, die vor unser sterbliches Auge tritt und uns Erinnerungen eines vorweltlichen, seligen Zustandes weckt; oder, wie anderwärts, das Hineintreten des Wesens und des göttlichen Gedankens in das gewordene Seyn und die anschauliche Auffassung desselben: oder die unkörperliche Ordnung, welche schön über einen belebten Körper herrscht. Ueberall ist es ein Inneres, Maßgebendes, Waltendes, wodurch die Mannichfaltigkeit der äußeren Erscheinung gebunden und regiert wird; überall eine Idee, ohne welche das Schöne nicht schön wäre. Aber diese Idee des Schönen fließt mit der Idee des Guten in Eins, und es gibt also auch keine wahre Schönheit ohne sittliche Wahrheit. „Wenn bei Jemand zusammentreffen schöne Gesinnungen, die in der Seele wohnen, und was mit ihnen, als desselben Gepräges theilhaftig, Uebereinstimmendes und Entsprechendes in der Gestalt ist, das wäre das schönste Schauspiel für den, der schauen kann.“ So in den Büchern vom Staat (S. 68). Auch beruft er sich auf die Götter, welchen man als unzertrennliche Eigenschaften die höchste Schönheit und sittliche Vollendung beilege. Besonders aber, sofern er das Wesen der Schönheit in das Verhältniß der Liebe setzt, worin der Liebhaber nur das Schönliebe, aber, wenn er nicht ein gemeiner unmusikalischer, sondern ein wahrhaft gebildeter Liebhaber sey, das Schöne nur bei dem Sittsamen finde und sich von jeder Ungebundenheit der Sinne und Unbesonnenheit der Seele entfernt erhalte. Daher faßt auch im Resultat Ruge die ganze geistreiche Entwicklung so zusammen (S. 83): „Die geistige Schönheit zeigte sich als die Erscheinung einer tugendhaften Seelenverfassung. Diese beruht auf der Besonnenheit und ist in den Büchern vom Staat unter dem Namen der Gerechtigkeit das Gute auch für den Einzelnen. Die nähere Erklärung nun sowohl der Besonnenheit als der Gerechtigkeit verlangt für beide im Grunde nur, daß die Seele ihr eigenes Wesen auf's vollkommenste bewahre und herausbilde; und so wäre denn die Erscheinung der Tugend nichts anders, als das Heraustreten des Geistes in seinem wahren Wesen und dies wiederum nach allen früheren Ergebnissen ein Schönes: also wie oben das erscheinende Wahre, so hier das erscheinende Gute das Schöne.“ Zu einer Sonderung dieser drei Ideen, des Wahren, Guten und Schönen, hat Plato zwar Anregung gemacht, aber auch auf der andern Seite ihre ursprüngliche Einheit in ein Jenseitiges gerückt und die Scheidung nur in den Erscheinungen und Verhältnissen des gewordenen Seyns im Gebiete der Endlichkeit hervortreten lassen.

Was nun ferner die Lehre von der Kunst und dem Kunstwerke betrifft, so wird die Entstehung desselben auf die Vereinigung zweier Momente in dem Geiste des Urhebers zurückgeführt, auf Begeisterung, welche eine göttliche Aufhebung des gewohnten Zustandes und eben damit eine höhere, göttliche Vernünftigkeit des Dichters oder Künstlers ist, und auf Besonnenheit oder Erinnerung. Diese fixirt den Drang der Begeisterung, jene greift auf dem Gebiete der Erinnerung das Wesentliche und Echte heraus. Die Bestimmung des Kunstwerks ist ganz vom sittlichen Standpunkt aus gefaßt, wenn wir das Sittliche in der weitern Bedeutung nehmen, in welcher es überhaupt im Kreise der Naturreligion genommen werden muß, als Entwicklung und Würde des geistigen Lebens. Plato nennt das Kunstwerk, zunächst des Redners, eine Seelenleitung (Ψυχαγωγία). Die Ausübung der Kunst ist ebendeßhalb auch nicht Jedermanns Sache, weil ihre Aufgabe nichts Geringeres ist, als die Gestaltung und Veredlung der Seelen, an die sie sich wendet durch die Vollkommenheit eines kunstmäßigen Erzeugnisses. Durch jedes Kunstwerk wird die Seele behandelt, geleitet, gestaltet: durch die kunstmäßigen rednerischen Erzeugnisse überredet, durch die dichterischen, musikalischen, malerischen u. s. w. ergötzt, in eine gewisse Stimmung versetzt, durch die dialektischen belehrt. Die bloß überredenden, und irgend eine augenblickliche Stimmung bezweckenden Künste stehen ihm aber auf einer um desto niedrigeren Stufe, denn die Kunst des Weltweisen, als diese die ganze Seele zu ergreifen und in allem Ernste dauerhaft so zu gestalten sucht, daß sie in die wahrhaft gerechte Verfassung kommt und für den, der sie erkennt, besonders wenn auch der Körper ihr folgt und entspricht, das allerschönste Schauspiel wird.

Nach diesem Maßstabe erkennt Plato nur solche Kunst an, welche durch schöne Darstellung großer Ideen und tugendhafter Gesinnungen in den Hörern, Lesern und Beschauern das Gute mit dem Schönen erzeugt und vollkommene Seelen bildet. Er verwirft daher Alles, was bloß auf sinnliches Ergötzen berechnet und was mit eine Verwirrung der sittlichen Grundsätze und guten Sitten, eine Verschleierung des reinen Gottesbewußtseyns und einer vernünftigen Weltansicht, wie d

Wirkung mit der Ursache, zusammenhängt, und verbannt daher namentlich nicht bloß die unsittlichen Künstler und Dichter, sondern auch die, welche wie Homer die religiösen Mythen in's Abgeschmackte und Lächerliche ziehen, aus dem von ihm entworfenen Idealstaate eines weisen und glücklichen Bürgerthums.

en.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Siebenter Brief.

Paris, 25. April.

Es ist merkwürdig zu sehen, wie die französischen Schriftsteller und Künstler in ihren Werken sich gegenseitig hülfreiche Hand geleistet oder vielmehr sich einander [illegible] und ergänzt haben. Während der Restaurationsperiode war es ein offenkundiges Bestreben, Literatur und Kunst zu einer Quelle zurückzuführen, welche im Laufe der Zeiten nach und nach versiegt, und aus [illegible] das bis jetzt Vollkommenste in der Kunst und Literatur hervorgegangen war. Indem man den Verlust der Einfachheit und Lauterkeit der Alten in Schriftwerken und Kunstwerken der christlichen Civilisation einzubürgern, [illegible] gemüthlos zu benennen keine Scheu hegte, so [illegible] die Vortrefflichkeit der Literatur und Kunst in das romantische Dunkel der Vergangenheit, besonders des Mittelalters, zu setzen und den Verkünstlern dort nach der Quelle graben zu heißen. [illegible] gemeint und redlich dies Bestreben, so unzeitig dieser Rath auch seyn mochte, so durfte man [illegible] einem glücklichen Erfolg davon hoffen, aus dem einfachen Grunde, weil, ehe man zu einer neuen Literatur und Kunst gelangen kann, erst das Leben selbst neu angefangen ist; wo dieses sich frisch und lebendig regt, da [illegible] auch fröhlich die Blüthen des Lebens, Literatur und Kunst. Wie konnte man von den räsonnirenden [illegible] und kalkulirenden Künstlern des 19ten Jahrhunderts verlangen, sich mit ganzem Herzen in jene [illegible] zurückzuversetzen, welche sie früher verachteten, [illegible] Innigkeit und Frömigkeit, deren sinniges, schöpferisches Thun und Treiben sie nicht zu verstehen, geschweige [illegible] zu fühlen vermochten? Die damalige ältere Generation der sogenannten Gebildeten waren ja die Jünger der französischen Apostelphilosophen aus dem vorigen Jahrhundert, welche fast alle Jahrhunderte der christlichen Vorzeit mit den Beinamen der finstern und barbarischen bezeichneten, und hatten natürlich diese Ansicht [illegible] der Muttermilch eingesogen, und da, wenn das [illegible] einmal mit dem Kalk der Bildung beworfen ist, an kein weiteres Bauen mehr gedacht wird, so war bei diesen jede Belehrung hierüber vergeblich. Da nun aber in dem letzten Decennium die Schriftsteller mit ihren geschichtlichen Werken über das Mittelalter und frühere christliche Zeitepochen viel Glück machen sah, so kamen die Künstler natürlich auch auf den Gedanken, ihre Darstellungen vorzugsweise der Historie christlicher Zeiten zu entlehnen, ihre Verehrung der antiken Römer- und Griechengestalten aufzugeben und der Fahne der neuaufgekommenen Historiker zu folgen. Dadurch ward bei den jüngern Gelehrten und Künstlern in Frankreich eine unbegrenzte, unbedingte Sucht nach geschichtlichen Darstellungen geweckt; wobei es denn natürlich geschehen mußte, daß sie über die altehrwürdigen Zeiten der Vergangenheit den flatterhaften Geist der Gegenwart verbreiteten, nicht aus einer tiefen, sondern nur oberflächlichen Anschauung der Geschichte ihren Stoff schöpften und so ihren Werken den Stempel der modernen Seichtigkeit und Triviolität aufdrückten. Anfangs usurpirten die Schriftsteller und Künstler für diese ihre Produktivität und Produktionen den Namen und das Beiwort „historisch"; die Kritik billigte, bewilligte und verallgemeinerte diese Benennung, und man sprach unter der Restauration viel von der historischen Poesie, vom historischen Roman, vom historischen Drama, von historischen Künsten — die Kunst selbst kannte man nicht —; wie vormals „philosophisch", so ward jetzt „historisch" ein Mode- und Erkennungswort. Später hat man Leute, welche in Druck und Farbe ihre historischen Studien bekannt machten, mit dem Namen der Romantiker getauft, wofür sie denn auch nicht ermangelt haben, das romantische Wesen oder vielmehr das unromantische Unwesen in Frankreich an die Tagesordnung zu bringen. Es ist nicht sehr erbaulich zu erzählen, wie sie die Geduld des Papiers und der Leinwand benutzt haben, um die Geduld des Publikums auf die Probe zu stellen und die Langmuth ehrlicher Leute zu mißbrauchen. Denn in der französischen Literatur hat diese Wendung der Gemüther außer einigen nennenswerthen Erzeugnissen wenig Ersprießliches, wohl aber eine Masse von albernem Zeug hervorgebracht, und in den Künsten hat sich diese Richtung des Zeitgeistes vollends verderblich und unheilbringend bewiesen. Der neuromantische Zeitgeschmack gab namentlich jenen französischen Genremalern der heutigen Tage Leben und Gedeihen, welche nichts anders als Kostümmaler sind, wenn's hoch kommt (und das ist höchst selten) den Charakter der Kostüme wahr auffassen, im Ganzen aber in der Erfindung, in der Komposition nicht das Geringste vermögen. Es ist kein Wunder; die Maler folgten streng der Spur der Literatoren; gleichwie diese in ihren Romanen auf die Schilderung der Sitten und Gebräuche, des Kleinlichen und Außerwesentlichen

Digitized by Google

die äußerste Sorgfalt verwendeten, so durchblätterten und durchsuchten jene mit geschäftigem Eifer die alten Chroniken, um Notizen über Moden und Kostüme der Zeiten und Beschäftigung für ihren Pinsel zu finden. Die Schriftsteller sahen in der Geschichte nur ein Magazin, aus dem sie eine Sammlung von Erzählungen oder eine Auswahl von Vaudevilles zusammentragen konnten, die Maler suchten darin nur eine Ausbeute für Vignetten. Deßhalb zeigte sich bei Beiden jene auffallende Hülflosigkeit und innere Armuth, jener Mangel an Freiheit und Beherrschung des Stoffs, welchem unterliegend sie niemals das Ganze umfaßten, sondern stets zerbröckelten. Der Grund selbst, aus dem sie ihre Werke schöpften, war wohl schön und herrlich, wurde aber gänzlich entstellt durch die Behandlung.

Wir finden im Salon von diesem Jahre eine ziemliche Anzahl von diesen Eintagskünstlern, die wie Scheidemünze immer mehr im Umlauf sind, als vollwichtige Goldstücke. Als Maler haben sie sich darauf beschränkt, Histörchen und Anekdoten von geschichtlichen Personen sinnbildlich darzustellen, wobei natürlich die handelnden Personen wenig, desto mehr aber die Bekleidung und Umgebung derselben in Anspruch kommen. Vorzüglich darunter sind die Gebrüder Johannot, von denen der Aeltere wenigstens Geschmack in seiner Art zu malen und zu dekoriren, der Jüngere Geschick in der Komposition und Gruppirung zeigt. Der letztere, Tony Johannot, hat dies bewiesen in seinem Tod des Connetable von Duguesclin, — ein Gemälde, welches aber in der That nur untermalt zu seyn scheint, so blaß und einförmig ist der Farbeneindruck desselben. Mehr Verdienst in dieser Hinsicht hat der Besuch Karls V. bei Franz I. im Gefängniß zu Madrid, von Alfred Johannot. Wenn er auch gerade den Begleitern des Kaisers nicht besonders geschmeichelt, sondern fast allen ein hölzernes, langhaariges Aussehen gegeben hat, so verdienen doch die Bettvorhänge und eine vor dem Bette über den Fußboden ausgebreitete Löwenhaut recht viel Lob. Ansprüche auf Erwähnung hat auch Roqueplan, nicht mit seinem eingeschlafenen und schläfrigen Antiquitätenliebhaber, sondern mit der Scene aus der Bartholomäusnacht, wo Diana von Turgis auf den Knien ihren Liebhaber Mergy beschwört, als Hugenot sich nicht auf die Straße zu wagen und sein Leben keinem gewissen Tode auszusetzen in jener Schreckensnacht, deren Gräuel schon begonnen und deren erste Angstrufe die verliebte Muße Dianens und Mergys gestört haben. Die ganze Scene ist zwar theatralisch, doch muß man der guten Behandlung der Kostüme und des Zimmerameublements Gerechtigkeit widerfahren lassen.

(Der Beschluß folgt.)

Medaillenkunde.

München. Von C. Voigt ist ein Geschichtsthaler auf 1833 zur Erinnerung an den in diesem Jahre zu Stande gekommenen deutschen Zollverein geprägt worden. Auf der Vorderseite: das Brustbild König Ludwigs I. von Bayern. Rückseite: die an eine feste Säule gestützte, in der Linken das Horn des Ueberflusses und in der Rechten den Merkurstab haltende Göttin des Ueberflusses zwischen einem Anker und einem Schiffshintertheil mit dem Aplustre und mit der Umschrift: Zollverband mit Preußen, Sachsen, Hessen und Thüringen.

Berlin. Aus der Loos'schen Werkstätte ist eine Denkmünze auf den berühmten Schleiermacher hervorgegangen. Vorderseite: das Portrait desselben nach der Büste von Rauch; Kehrseite: die offene Bibel, da, wo sich altes und neues Testament scheiden, mit der Umschrift: Er predigte gewaltig. Abschnitt: Jesus war sein Leben.

Paris. Im königl. Münzkabinet ist eine ausgezeichnet schöne und sehr große Medaille aufgelegt worden. Avers: die Bildnisse des Königs und der Königin der Franzosen. Revers: die der Prinzessin Adelaide und der acht königlichen Kinder.

Architektur.

München. Nach den Angaben und Zeichnungen des königl. Geh. Raths von Klenze wurde im hiesigen englischen Garten auf einem 45 Fuß hohen Hügel ein runder jonischer Tempel, Menopteros, mit 12 Säulen errichtet, dessen Aeußeres, mit enkaustischen Farben überzogen und im griechischen Style ausgeführt wird. In der Mitte des Gebäudes werden dem Churfürsten Karl Theodor, dem Begründer des englischen Gartens, und dem verstorbenen König Maximilian Joseph, als Vollender der Anlage Denkmale errichtet werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sauer.

[280] Kunst-Anzeige.

Die Madonna des heiligen Franziskus
in der
Dresdener Galerie,
nach **Correggio** von **Peter Lutz**
in gr. Fol. und breiter Linienmanier in Kupfer gestochen,

welche laut Ankündigung diesen Monat erscheinen sollte, kann, weil die Platte möglicher Vollkommenheit wegen in Paris abgedruckt wird, erst nächsten Monat ausgegeben werden, wohin auch der Subscriptionspreis von 3 Carolin für 1 Exemplar mit Schrift, ar. l. l. 6 Carolin gilt.

Dieses klassische, von mehreren bekannten Kunstlern rühmlichst erwähnte Blatt gibt durch Gegenstand, Ge und Behandlung ein schönes Gegenstück zu Friedr. Müllers berühmter Raphaelischen Madonna.

Dresden, den 5. Juni 1834.

Ernst Arnold,
sonst Rittners Kunsthandlung.

№ 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. Juni 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

Bibliothek, Blindenanstalt und Ludwigskirche.

(Fortsetzung von Nro. 50.)

Mit Ausführung dieser drei Bauten ist Prof. Gärtner beauftragt. Sie stehen nahe bei einander und das bereits Fertige zeigt eine innere Uebereinstimmung, in der man sogleich die Richtung nach einem bestimmten eigenthümlichen Styl erkennt, ohne an bestimmte ältere Bauten erinnert zu werden. Hier ist zu bemerken, daß bis in die Mitte des 13ten Jahrhunderts in Italien, oder auch in Deutschland an vielen Orten, namentlich am Rhein, eine Baukunst blühte, die noch in ihren Ueberresten die herrlichsten Motive zu reicher Entwickelung zeigt, die aber durch den neu aufgekommenen Spitzbogenstyl fast überall verdrängt, wenigstens in ihrer Ausbildung gehemmt worden ist. Sehen wir recht, so liegt es in den Gedanken Gärtners, diesen sogenannten vorgothischen oder romanischen Baustyl zu einer organischen Entwickelung und harmonischen Ausbildung zu bringen, und zwar so, daß er gleich frei von den Eindrücken der spätern römischen Baukunst, die in Italien fremde Elemente eingeschwärzt, als von der eigentlich deutschen des 13ten und 14ten Jahrhunderts, auf seiner eigenen Grundlage selbstständig sich geltend mache. Sollen wir aber doch auf ältere Bauwerke deuten, in denen das Prinzip am treuesten bewahrt ist, so sind es die Werke des florentinischen Baumeisters Andrea di Cione, namentlich seine Loggie dei Lanzi auf dem großherzoglichen Platz, in welchen wir, so gering an Umfang sie sind, die Grundlinien für den Gärtnerischen Baustyl wiederzufinden glauben. Das äußere Kennzeichen ist der Rundbogen, der technische Vorzug die Konstruktionsfähigkeit aller Theile, selbst der Ornamente, was bei dem Spitzbogenstyl nicht immer der Fall ist. Der Charakter dieser Baukunst ist feierlicher Ernst, ohne jene reiche Festlichkeit der altdeutschen, und Festigkeit. Nach unserm Dafürhalten ist sie ganz geeignet, sich zur herrschenden zu machen, da sie biegsam und umfassend, in ihrer Einfachheit und Strenge der griechischen, in ihrer Wirkung auf's Gemüth ganz der romantischen angehört, und überdies ihre Ausführung die geringsten Mittel in Anspruch nimmt.

Nun zu den genannten Gebäuden: In der Verlängerung der Ludwigsstraße neben dem Kriegsministerium erhebt sich in einer Längenausdehnung von 520 Fuß das neue Bibliothekgebäude mit zwei Stockwerken über dem Erdgeschoß. Der ungewöhnlich milde Winter machte es dem Architekten möglich, den Bau, der im September erst bis zum ersten Stock aufgeführt war, noch vor dem Eintritt der kalten Jahreszeit unter Dach zu bringen, so daß der äußere Bau mit Ausnahme der Wölbungen als vollendet zu betrachten ist. Drei hohe Eingänge, zu denen man von der Straße über 6 — 8 Stufen aufsteigt, führen in eine Säulenvorhalle, durch die man rechts und links in das Archiv des Reichs und des königlichen Hauses und nach der breiten Stiege gelangt, die zur Bibliothek in die oberen Stockwerke führt. Der rechte Flügel enthält die Zimmer des Direktors, der Ober- und Unterbibliothekare, das Ausgabezimmer und einen großen Lesesaal, dessen Kreuzgewölbe außer von den Seitenwänden noch von vier Säulen in der Mitte getragen werden. Der linke Flügel enthält die Zimmer mit den Bücherrepositorien, wobei — um den ganzen Raum der Wände für die Bücher zu gewinnen und des lästigen Gebrauchs der Leitern überhoben zu seyn — die Einrichtung getroffen ist, daß zwei übereinander gebaute, durch alle Zimmer und Wände fortlaufende Galerien an den nur 6 — 7 Schuh hohen Schränken vorbeiführen. Der äußere Sockel des Gebäudes ist von grünlichem Kalkstein; das Erdgeschoß, in Quaderform gemauert, enthält einen gleichfarbigen wetterfesten Ueberzug von Mergelschieferauflösung; die obern Stockwerke behalten mit Ausnahme der ebenfalls auf diese Weise bekleideten Fensterbogen und

Vertiefungen ihre von lichtgebrannten Backsteinen auf's vollkommenste, man möchte sagen musivisch ausgeführten Mauern in natürlichem Zustande. Die rundbogigen Fenster vertiefen sich in Weise ähnlicher Kirchthüren nach innen mit Säulchen und Wulsten. Bei diesem stattlichen Bau ist nur das Eine zu beklagen, daß er eine so unverhältnißmäßig geringe Tiefe hat, wovon der Grund in den beschränkten Mitteln zu suchen ist, über welche der Baumeister zu verfügen gehabt, und welche ihn nöthigten, vorläufig von der Durchführung des ursprünglichen umfassenderen Planes abzustehen. Inzwischen ist von den Ständen des Reichs zu erwarten, daß sie, nachdem mit den angewiesenen Mitteln ein Bau von solcher Schönheit und solchem Umfang zu Stande gekommen, auf den Fall, daß die Regierung den für den literarischen Gesammtschatz durchaus nöthigen Fortbau in Vorschlag bringen sollte, derselben bereitwillig entgegenkommen werden. Malerei und Skulptur werden bei der innern Ausschmükkung nicht angewendet werden.

Der Bibliothek schräg gegenüber in einer Längenausdehnung von 220 Fuß und 80 Fuß Tiefe sind die Fundamente zu der Erziehungsanstalt für Blinde gelegt. Obschon dieser Bau seinem Wesen nach nicht zu den Kunstbauten zu rechnen ist, so hat doch der denkende Architekt keine Veranlassung übergangen, demselben eine eben so ansprechende als angemessene Form zu geben, so daß er mit den übrigen nahestehenden öffentlichen Gebäuden übereinstimmend die Aufmerksamkeit des Beschauers fesseln wird. Indeß beschränken wir uns vorläufig bloß auf diese Anzeige, bis das Haus selbst zu Tage steht und von sich zu reden erlaubt.

Bei weitem das imposanteste dieser Gebäude ist die Ludwigskirche, auf der Seite der Bibliothek, doch nördlicher gelegen, an der Stelle, wo die Löwenstraße in die Ludwigstraße rechtwinklig eintritt. Hier müssen wir zuerst einen Blick auf den Plan des Architekten werfen, wie er seiner ganzen Ausdehnung nach allerhöchsten Orts genehmigt, nach und nach verwirklicht wird. Denken wir uns den Bauplatz als ein Oblongum von ungefähr 300 Fuß Breite und 250 Fuß Tiefe, so sehen wir an der Vorderseite eine Reihe mehrerer gleichartiger Gebäude, nämlich zwei sich entsprechende Häuser an beiden Ecken (Pfarr- und Schulhaus), in der Mitte die Kirche mit ihren beiden Thürmen, sich erheben und zwischen Kirche und Häusern an beiden Seiten offene Säulenhallen, durch die man in einen mit Bäumen bepflanzten Friedhof sieht. Der Grundstein zu diesem umfassenden in sich geschlossenen Bau, der in der Geschichte der neuern Kunst gewiß seine ganz besondere Würdigung finden wird, ward am 25sten August 1829 gelegt; *) mit einigen durch lokale Verhältnisse herbeigeführten Unterbrechungen wurde emsig bis in den Herbst des verflossenen Jahres fortgearbeitet, so daß gegenwärtig das Hauptgebäude der Kirche mit vollendeten Gewölben unter Dach gebracht, und die ganze Façade bis auf die Verzierungen fertig ist, selbst die Thürme bis zum Giebel derselben ausgeführt sind. Der gewiß höchst erfreuliche Anblick des bisher Ausgeführten ist uns inzwischen vorenthalten, da der ganze Bau unter einem Wetterhaus von Brettern steckt, das sich durch die Erfahrung als besonders nützlich gegen die in München häufigen Regenwetter erwiesen. 110 Fuß hoch erhebt sich die Façade von erprobtem weißen Kalkstein, der durch die Zeit einen gelblich grauen Ton wie der carrarische Marmor, erhält, über breite Stufen, die zu einer Vorhalle führen, welche über ihren Kreuzgewölben das Orgelchor aufnehmen und mit Freskobildern (aus der Geschichte des heil. Ludwig) geschmückt werden wird. Durch zwei fortlaufende Friese, in deren stylisirtem an Ort und Stelle gearbeiteten und nicht über die Fläche vorstehenden Laubwerk wir die Verwandtschaft mit maurischen Formen zu erkennen glauben, theilt sich die ganze Façade in drei Theile, deren unterer die eben besprochene, von Säulen getragene offene Vorhalle, der mittlere in fünf Nischen die kolossalen Statuen von Christus und den vier Evangelisten aufzunehmen bestimmt und der obere von einer großen Rosette geschmückt ist. Auf der Spitze des im rechten Winkel konstruirten Giebels wird sich das Kreuz erheben; zu beiden Seiten wo die Schenkel des Giebels auf die Mauer aufsitzen, werden die kolossalen Statuen des Paulus und Petrus zu stehen kommen. Alle statuarischen Arbeiten an der Kirche sind dem Bildhauer L. Schwanthaler übertragen, und sieht man bereits in seiner Werkstatt den heiligen Lukas angefangen. Die Seitenansicht betreffend fallen uns die diesem Styl besonders eignen kleinen Fenster auf, wodurch offenbar größere Mauerfläche und somit für die Malereien günstige Räume gewonnen werden. Die Strebepfeiler der Gewölbe des Hauptschiffs ruhen in den Seitenschiffen und sind über denselben durch je zwei Fensterbogen mit zierlichen Säulchen durchbrochen und bieten ein Fußgestell für eine Reihefolge von Statuen, welche sie in der Folge schmücken werden. Am Dachstuhl bemerken wir die kunstreiche Konstruktion nach welcher sein Druck in einem Winkel von 90 Grad nach Außen in einen senkrechten auf die Mauer verwandelt worden, wodurch es möglich ward, denselben ohne Verstärkung der Mauern bis auf den Bogen selbst herabzulassen, und somit das Ebenmaaß der Breite zur Höhe zu bewahren. — Tritt man in's Innere der Kirche, so fällt Einem sogleich in die Augen, daß hier bei aller Ernst nicht jene Erhabenheit deutscher Baukunst, die dem Spitzbogen eigen, bezweckt ist, wohl aber ein

*) S. die Beschreibung der Feierlichkeit im Kunstblatt 1829, Nro. 74.

allgemein befriedigende, ruhige Stimmung. Da treten nicht die Säulen zu Bündeln zusammen, um hohe Wölbungen zu tragen, noch erweitert sich der Raum durch mehrere Seitenschiffe zu einem Hain. Letztere sind durch breite Pfeiler, die das im Halbzirkel konstruirte Gewölbe tragen, in drei fast abgeschlossene Kapellen von 23 Fuß im Geviert umgewandelt und das Mittelschiff (von 238 Fuß Länge und 56 Breite) wird auf keine Weise die Blicke zerstreuen, die sich nur um so leichter dem Chor zuwenden, das mit dem Querschiff besonders geschmückt werden wird. Zu beiden Seiten des Chors laufen die Sakristeien hin, so daß äußerlich die Kreuzesform der Kirche selbst weniger bemerklich ist. Die Breite des Mittelschiffes zur Höhe (890 Fuß) verhält sich ziemlich wie 1 zu 16.

(Die Fortsetzung folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Siebenter Brief.

Paris, 25. April.

(Beschluß.)

Nicht ganz ohne Leben und Bewegung ist das Gemälde von Bremond, Franz I. vorstellend, wie er in Begleitung der Herzogin von Etampes und mehrerer Hofleute das Atelier von Benvenuto Cellini besucht. Doch es ist mir unmöglich, Ihnen alle französische Maler aus dieser Sphäre mit Namen anzuführen; so groß bei diesen die Neigung, Anekdoten und geschichtliche Thatsachen nach Romanen, Dramen ꝛc. darzustellen, so groß ist bei mir die Abneigung, jene Anekdotenpinselei zu beachten, welche mit bleiernen und wächsernen Farben ihr leichsüchtiges Daseyn an den Tag legt. Die Gemälde dieser Art, welche ich wohl bisweilen betrachtet habe, waren von Robert Fleury, eine Prozession der Liga; von Tassaert, der Tod Correggios; von Jollivet, Philipp II. von Spanien, wie er kurz vor seinem Ableben im Kloster Eskurial zu Madrid seinem Sohne die letzten Lehren und Ermahnungen gibt; von Debacq, der Tod des Bildhauers Jean Goujon in der St. Barthelemy; von Ferret, Karl II. von Spanien, wie er sich den Sarg seines Vaters Philipp IV. öffnen und zeigen läßt; von C. Charpentier, eine Jugendscene des Peter von Cortona; von Monvoisin, der Tod Philipps, Erzherzogs von Oesterreich, an dessen Sterbebette seine Gemahlin Johanna, Königin von Kastilien, den Verstand verlor; von Keller, der Tod des Admirals Coligny.

Eine andere Manier des französischen Zeitgeschmacks besteht darin, literarischen und artistischen Stoff aus der Epoche der Regentschaft zu schöpfen; die Literatur hat ihre geheimsten Schlupfwinkel durchstöbert, ihre scandalöse Kehrseite herausgewendet, die schamlose Feier ihrer Orgien beschrieben, kurz ihr erbärmliches Flittergold herausgegraben. Mit den Vaudevilles von Ancelot, mit den Erzählungen à la Crebillon und den Industrieerzeugnissen à la Dubarry haben unglücklicher Weise auch die Maler sich verleiten lassen, Schminkpflästerchen und gepudertes Haar schön zu finden und Gegenstände dieses Ideenkreises zu behandeln. Es lohnt der Mühe nicht, diese Abart der Neuromantiker, — ein schwaches Malergeschlecht, das seine Begeisterung aus dem Vaudevilletheater holt, — einer weitern Beachtung zu würdigen. Bemerken Sie aber neben diesen Boudoirsmalern und Vaudevillesschreibern mit dem raffinirtesten Sinnenkitzel eine andere Klasse von Schriftstellern und Malern, welche die verzweifelt gleichgültigen Gemüther durch Darstellung von Schreckensscenen aus ihrem Stumpfsinn zu erwecken suchen. Wenn ein französisches Drama heut zu Tage in Frankreich der Masse gefallen soll, so muß es Mord, Blutschande, Ehebruch, Verführung als integrirende Bestandtheile enthalten. Das haben sich auch die Maler gemerkt, welche nun obige Ingredienzien in ihre Gemälde soviel es angehet unterzubringen versuchen. Und die des moralischen Muths und der Tüchtigkeit entbehrende Gegenwart staunt Alles an, wo eine rohe, gewaltige Kraftäußerung im Leben sich zeigt, oder wo eine unsinnliche, geisterhafte Macht zu walten scheint, weil sie Ersatz finden möchte für die inhaltslose Wirklichkeit, weil sie die Leere ausfüllen möchte, welche der Mangel eines thatenreichen Lebens, einer die Seele füllenden Idee bei einem lebhaften, neuerungssüchtigen Volke erzeugt hat. Vergebens hat man auch in Frankreich fremde Literaturen einheimisch zu machen gesucht, im Meere der Nationaleitelkeit sich berauscht, mit dem Heiligenschein „der glorreichen Julitage" sich die Stirn geschmückt und eine Selbstapotheose mit sich vorgenommen; — aber alle diese Mittel und Bestrebungen haben die geistige Ohnmacht und Unmacht der gegenwärtigen Zeit unbefriedigt gelassen, welche in einer sträflichen, sündlichen Wirklichkeit ihre Schau- und Leselust befriedigen will. Wenn nur die stumpfen Lebenskräfte auf irgend eine Weise erregt werden, wenn nur das Leben selbst, im Bilde oder im Drucke dargestellt, irgend wie einen Zauber auf den nach Wirklichkeit hungrigen Geist ausübt, so gibt man sich zufrieden; sucht man doch jetzt in Frankreich Erholung aus Schriftwerken, welche bei uns nur Gottfried Basse in Quedlinburg verlegen würde, und gehört doch die Gazette des Tribunaux mit zu den gelesensten Blättern!! Wenn die abstrusesten Schriftsteller gegenwärtig in Frankreich eine Lieblings-

Lektüre geworden sind, wenn die scheußlichsten Dramen jeden Abend in der Porte Saint Martin mit krankhafter Begierde verschlungen und mit wahnwitziger Wuth beklatscht werden, wenn man sich nicht mehr scheut, in der Literatur das Banner der Unsittlichkeit zu entfalten, so ist es leicht zu vermuthen, daß die Maler nicht unberührt von diesem Pesthauche geblieben sind. Die J. Laure, Dodin, Lugardon, Durupt, Xaver Dupré, Quecq, Pigal, Ed. Pingret, Mouchy, Thévenin und Andere haben eine wahre Musterkarte von Raub-, Schiffbruch-, Todes- und Kirchhofsscenen ausgestellt, von der ich Ihnen aber auch nicht eine einzige Probe zeigen, geschweige anpreisen will.

Sie werden nichts dagegen haben, wenn ich die Kritik der Industriemaler oder, wenn man lieber will, der Porträtmaler unterlasse. Die Zahl der zugelassenen Porträts ist groß, sehr groß; ich glaube, sie übersteigt die Hälfte aller ausgestellten Gemälde; aber unter diesem ganzen Schwall von Gemälden, welche die Eitelkeit unserer Tage und die Mode der Geldreichen in's Leben ruft, habe ich kein einziges entdecken können, welches nur den mäßigsten Anforderungen entspräche. Die bei weitem größte Zahl derselben ist flüchtig, schülerhaft gearbeitet und nur bei einigen wenigen habe ich Fleiß und Gewissenhaftigkeit in der Ausführung gefunden, wie in dem Porträt einer Engländerin von Canzi. Die Kunstjury hat in dieser reichlichen Auswahl von Gemälden eine schwere Verantwortlichkeit auf sich genommen; ich zweifle sehr, ob ihr Urtheilsspruch beim obersten Richter des gesunden Geschmacks Rechtskraft erlangen wird. Champmartin, Dubufe, Clotilde, Gerard, Lépaulle, Rouillard, Lécurieur, Vauchelet und mehrere Frauen und Fräulein, die ich aus schonender Rücksicht nicht nennen will, sind Günstlinge, denen vielleicht freundschaftliche Verhältnisse, Gefälligkeit und Artigkeit keine Zulaßverweigerung erlaubten, die aber die Unparteilichkeit, Unbestechlichkeit und Urtheilskraft der Kunstrichter nicht in das vortheilhafteste Licht stellen.

Die Darstellung von allerhand unbelebten Gegenständen, z. B. Hausrath ꝛc., hat auch manchen Maler beschäftigt; Blumen-, Frucht-, Thier-, Jagd- und Konversationsstücke, Bauern-, Bürger-, Zigeuner- und andere Kneipen, eheliche, häusliche, ländliche, städtische, Hirten-, Schiffer-, Fischer-, Handwerks-, Bettler- und Volksscenen überhaupt und Bambocelaten sind in hinreichender Anzahl vorhanden. Es genüge, ihr Daseyn erwähnt zu haben; Liebhaber mögen sich daran erbauen, für uns sind sie nichts als ein unnützer, holländischer Ballast für den weiten Schiffsraum der Kunst, oder ein leichter abgestandener Plunder, um den Kunstunverständige auf dem Trödelmarkte handeln können, die Kritik und ein vernünftiges Publikum sich aber nicht bekümmern sollen.

Doch ich will für heute endigen; der Salon wird in einigen Tagen geschlossen und ich habe daher noch einen Gang in's Louvre zu machen, um nachzusehen, ob ich Bemerkenswerthes etwa außer Acht gelassen habe. Auf keinen Fall hoffe ich, mit meinen Berichten in Rückstand zu kommen; von den Malern nehmen sie überdies nur noch die sogenannten Landschaftmaler meine Bemerkungen in Anspruch, welche ich Ihnen für das nächste Mal verspreche. Bis dahin sage ich Ihnen ein herzliches Lebewohl!

Alterthümer.

Der Oberpräsident der Provinz Westphalen, Freiherr von Vincke, hat in einer Bekanntmachung nach dem Inhalt einer königl. Kabinetsordre vom 4. Oktober 1815 und einer Cirkularverfügung der königl. Ministerien der Geistlichen, Angelegenheiten und des Innern vom 15. Dez. 1825 die nachlässige Behandlung alter Kunstgegenstände und geschichtlicher Denkmale durch Ortsbehörden und Kirchenvorstände ernstlich gerügt, als wozu auch schlechte Restauration und absichtliche Verstümmelungen gehören. „Ich finde mich daher," heißt es sodann, „durch solche Verfahrungsweise, in denen man ebensowenig die Achtung vor der Kunst, als den vaterländischen Sinn, der mit sorgsamer Pflege auch die Ueberreste alter einheimischer Kunst für die Nachkommen zu erhalten benützt ist, erkennen kann, verpflichtet, alle Behörden, namentlich den Herren Landräthen, Bürgermeistern und Kirchenvorständen, obige Bestimmungen nicht allein in Erinnerung zu bringen, sondern sie auch hierdurch ausdrücklich anzuweisen, eine sorgfältige Untersuchung anzustellen, ob die noch vorhandenen Denkmäler und andere historische Kunstgegenstände auch eine in allen Beziehungen gesicherte Stellung haben, und ob sie einer Reparatur bedürfen; in welchem Falle sie der betreffenden königl. Regierung sofort Anzeige und Vorschläge machen müssen. Sollte eine Restauration von alten Gemälden gewünscht werden, so veranlasse ich Dieselben, den Rath des hiesigen Kunstvereins deßhalb einzuholen. Münster, den 4. Jan. 1834."

In London befindet sich ein ausgezeichnet schön gearbeitetes Modell der großen Pyramide des Cheops, aus 43,000 Korkstücken zusammengesetzt; ein vertikaler Durchschnitt aus der Pyramide selbst zeigt, daß sie nicht nur massiv, sondern auch um einen Fels gebaut ist, der sich mitten in der Pyramide 150 Fuß hoch erhebt und auf dessen Gipfel sich das sogenannte Gemach der Königin befindet. Die Pyramide war ursprünglich mit Mörtel bekleidet, der die Oberfläche glatt machte, sodaß sie sehr schwer zu ersteigen war; diese Bekleidung ist aber jetzt abgefallen, und die Pyramide ist daher nun leicht zugänglich.

Die Ausgrabungen auf dem Campo vaccino in Rom werden auf Verwendung bedeutender Personen mit großer Umsicht betrieben. Man will den ganzen alten Boden herstellen und, wie die Trajansäule und deren Umgebung, einer Ringmauer einschließen.

Persönliches.

Dem ersten Inspektor bei der königl. sächs. Gemäldegalerie zu Dresden, Professor Friedrich Matthäi, ist der Charakter eines Galeriedirektors ertheilt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 50.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. Juni 1834.

Mittheilungen aus Berlin.

Den 21. Mai.

Der Direktor der hiesigen Akademie der Künste, Schadow, feierte gestern (den 20. Mai) seinen 70sten Geburtstag: die Senatsglieder der Akademie überreichten ihm eine Medaille, deren Vorderseite das Bildniß des Veterans enthält, mit der Umschrift: Dr. J. G. Schadow geb. Berlin den 20. Mai 1764, Mitglied der Akademie der Künste, den 26. Januar 1788, Direktor den 8. Februar 1816; die Rückseite das Abbild einer Gruppe (Perseus und Andromeda), mit welcher derselbe zu Rom als 22jähriger junger Mann den akad. Preis der Sculptur gewann; zu den Seiten die Beischrift: Gekrönt den 18. Okt. 1786 von der Akademie di San Luca zu Rom: Gefeiert den 20. Mai 1831 von der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. Schadow's Kopf modellirt von Professor Jachtmann; die Medaille gegossen; Schnitt in Speckstein von Fischer d. ä. — Die Mitglieder des Vereins der ältern Künstler, von dem Schadow gleichfalls Direktor ist, verehrten ihm einen Sessel mit Originalzeichnungen auf Porzellan in der von Schmiel erfundenen Art. — Der Verein der jüngeren Künstler überreichte seinem Patron ein Album von Kompositionen und Zeichnungen. — Mittags versammelten sich an 180 Künstler, Kunstfreunde und Freundinnen zum Ehrenschmaus. Von jener auch auf der Medaille abgebildeten Preisgruppe war ein altes, [illegible], antikenähnlich verstümmeltes Modell auf der Tafel aufgestellt. Der Sekretär der Akademie, Professor Tillen, machte darauf aufmerksam, indem er das Ganze zur Erklärung der cirkulirenden Medaille mittheilte. Gesang, Toaste und vor Allem ganz kurze humoristische Reden des Gefeierten erhöhten die Festfreude. —

Die Schätze unsers Museums vermehren sich stets, sowohl der antike als der moderne. Unstreitig zu den bedeutendsten neueren Acquisitionen gehört der letztlich angekommene Raphael, eines der älteren Bilder des göttlichen Jünglings, nach Direktor Waagen's Untersuchungen *) aus d. J. 1501 oder 2, Raphaels 18tem oder 19tem Jahre, demnach noch älter als das Sposalizio und die Krönung Mariä (im Vatikan).

Aus Veranlassung eines Abtes aus dem Hause Ancajani für die Kirche der Abtei Ferentillo gemalt, war diese Anbetung der Könige über zwei Jahre das Altarbild dieser Klosterkirche. In der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts ließ es der Abt Decio Ancajani, weil es durch Feuchtigkeit gelitten, nach Rom bringen und von Domenico Michelini durch Unterlegung neuer Leinwand restauriren. Auf den Rath der Maler Masucci und Sebastian Conca wirkte derselbe Abt bei der heil. Congregation zu Rom die Erlaubniß aus (ertheilt den 18. Sept. 1735), das Bild, dem die Feuchtigkeit seines ursprünglichen Standorts den Untergang drohte, in die Kapelle des Palastes Ancajani zu Spoleto zu versetzen und in Ferentillo an seiner statt eine Kopie von Conca aufzustellen, die sich noch dort befindet. Das Original blieb zu Spoleto bis 1825, wo es von der Familie Ancajani nach Rom gebracht und, unter den Augen des Cavalier Tofanelli (Direktor der kapitolinischen Sammlungen) auf einen neuen Blendrahmen gezogen, mehrere Jahre in der Engelsburg, dann im Palast Torlonia aufbewahrt war. 1833 wurde es auf Befehl des Königs durch den preuß. Ministerresidenten in Rom, den Geh. Legationsrath Bunsen, für die Gemäldegalerie des Berliner Museums erworben, zugleich von demselben für die artistische Kommission der königlichen Museen ein handschriftliches Memoire mit allen im Haus Ancajani tradirten Nachrichten über das Bild, und vor dessen Absendung ein Proces verbal über den Zustand des Bildes durch einen Sachverständigen besorgt. Aus Vergleichung des letzteren mit dem angekommenen Bilde hat sich ergeben, daß es auf dem Transport nichts gelitten,

*) S. dessen Aufsatz im „Museum für die bildenden Künste" Nro. 17. 18. vom 28. April und 5. Mai d. J., woraus die folgenden Notizen gezogen sind.

Digitized by Google

aus andern Gründen und Zeugnissen, daß es seit 1733 im Wesentlichen wenig, noch weniger seit seiner Versetzung aus Spoleto verloren haben kann. Freilich war schon 1733, als die Restauration durch Michelini nöthig befunden wurde, die Farbe verblichen, die Leinwand an mehreren Stellen zerrissen; dies jedoch nur im obern Theil des Bildes (der Luft). Daß aber dieser Restaurator sich bloß auf Einsetzung der Leinwand an jenen Stellen beschränkt und keine Farbenherstellung unternommen habe, ist darum höchst wahrscheinlich, weil jene ergänzten Stücke bloß durch eine graue Tünche mit der alten, durch Farbenabfall bloßgelegten Leinwand in Uebereinstimmung gebracht sind. Von dem Rande nur, nämlich von drei Seiten der viereckigen Einfassung, die das Bild mit Arabesken umgibt, findet Direktor Waagen die Uebergehung durch eine spätere geschickte, aber minder feine Hand, als die untere Rand-Arabeske zeigt, nicht unwahrscheinlich. Vielleicht könnte man eine geringe Farbenrestauration auch im Bilde selbst bei drei kleinen Figuren des Mittelgrundes vermuthen. Von Werth aber ist es, daß gerade die wesentlichen Theile des Bildes durchaus keine spätere Hand vermuthen lassen, und daß, obgleich die Farbe der Luft, das Grün des Bodens, an den Gewändern besonders das Blau fast ganz abgefallen ist, dennoch die Figuren, die Köpfe, die Komposition in einem Grade erhalten sind, daß der edle Geist des Ganzen siegreich durch die äußere Zerstörung hindurchwirkt und der liebliche Ausdruck einzelner Gestalten auf den ersten Blick, bei dauernder Betrachtung das ganze Bild entschieden gegenwärtig und lebendig wird. Die ungebleichte, feine Leinwand, worauf das Bild mit Leimfarbe (a guazzo) gemalt, liegt am meisten bloß, wo Mineralfarben, die der Pergamentleim am wenigsten bindet, von der Feuchtigkeit abgelöst worden, also in Theilen der Luft, Landschaft, blauen und grünen Gewändern. Dennoch deuten sich auch hier die Töne noch sichtbar an; und da die Farben nicht sowohl verändert, als rein abgefallen sind, so ist das Ganze nicht durch Flecken beunruhigt, sondern nur gedämpft, so daß noch neuere Beschauer das Bild, anstatt für verblichen, für unvollendet halten konnten, was übrigens Waagen tristig widerlegt. Denn gerade nur jene Farben sind abgegangen, nicht so das Weiß, Roth und Gelb. Ich behaupte, daß jene Zerstörung, da sie keineswegs die Bestimmtheit der Darstellung aufgelöst hat, was sie auf der einen Seite raubt, auf der andern ersetzt. Das Bild, das auf den ersten Blick aussieht, als wäre ein Schwamm verwischend darübergegangen, spricht nur mittelbarer und leiser mit einer liebenswürdigen Sanftmuth an die Phantasie und stellt sich in ihr durch die Unverwüstlichkeit seiner Linien in dem ruhig anmuthigen Charakter, dessen Ausdruck nur dem Grade, nicht der Qualität nach beeinträchtigt ist, mit einer Leichtigkeit und Sicherheit wieder her, die eine verdoppelte Bewunderung wirkt. Man glaubt keineswegs durch thätige Imagination das Gedämpfte aufgefrischt zu haben; man schreibt es der himmlischen Geduld dieser Augen selbst zu, daß sie doch verweilen, doch so sprechend hervortreten. Man wird zugleich um so besser gewahr, was hier in der Zeichnung an sich schon geleistet ist; und interessant sind mehrere Stellen, wo die Conture offen liegen, besonders ein Stück Gewand, dessen Faltenwurf in feinen, eben so leichten als sorgfältigen Strichen mit Tusche vorgezeichnet ist.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Achter Brief.

Paris, 27. April.

In den alten Zeiten der italienischen und deutschen strengen Malerschule verschmähete man den Werth eines Gemäldes durch landschaftlichen oder sonstigen Schmuck zu erhöhen; hohe, ernste Einfalt ist der Charakter dieser Schule, welche nur ebensoviel gibt, als nöthig ist, um ihre Idee zu versinnlichen, und selbst da, wo Fülle und Reichthum an Gedanken ist, noch sparsam verfährt und Alles dem Geist einer frommen Mäßigung unterordnet. Wie die alte Nürnberger Plastik keines großen Apparates, keiner weitausholenden Anstalt für ihre Bildungen bedurfte, sondern aus wenigen Brettchen, Bändern, Schnüren, Farben und Glitzenglas ihre Spielsachen zusammensetzte und jedesmal mit dem geringsten Aufwand die größte Wirkung erreichte, so hat die alte Malerschule mit wenigen Mitteln, in einfältiger Künstlichkeit und frommer Naivität, ihren Zweck erreicht, alle die kleinen spielenden Farbenlichter, die durch ihre Zeit hindurchschießen, aufgehascht und, wie sich die Welt in den kleinen Conversspiegel zusammenbricht, in treuem Bilde dargestellt. Nachdem von Raphael an bis zu Guido die Vollendung und Verschmelzung sinnlicher und geistiger Schönheit der Kunst sichtbar geworden, diente die Landschaft der Hintergrund des vollständigen Gemäldes. So eine schöne Landschaft der bedeutsame Hintergrund Raphael, Bellin, Tizian, Leonardo, Dürer und wenigstens oder hiebr bei allen großen Malern des Alterthums. In Verbindung mit dem auf dem Vordergrunde hingestellten Stillleben bekam die Landschaft allein Bedeutung und Wesenheit, und beide, Landschaft und Stillleben, bildeten erst ein ganzes vollständiges Gemälde. Als aber die Maler aus den unermeßlichen Ueberflüssen der Kunst schöpften und in Reiz, Ueppigkeit und Weichlichkeit ausschweiften, fingen sie an, das,

früher eins und unzertrennlich gewesen, zu trennen und zu zersplittern, und betrachteten in ihrem materialistischen Eigendünkel die leblose Natur, die Landschaft, als einen eignen, hinreichenden malerischen Vorwurf. Die Venetianer in der Mitte des 16ten Jahrhunderts vergaßen zuerst die höhere Richtung der Malerei, welche die römische und florentinische Schule streng beobachtet hatte, und ihnen insbesondere verdanken wir die Erfindung der Landschafts- und mit ihr der Genremalerei. Schon von Tizian sind mehrere Gemälde erhalten, die zwar geschichtliche Begebenheiten darstellten, wo aber das Landschaftliche so sehr hervortritt, und so sorgfältig behandelt ist, daß es schwer zu bestimmen seyn möchte, was er damit habe bezwecken wollen, eine geschichtliche Darstellung oder eine schöne Landschaft. Noch entschiedener spricht sich dieser Hang für die Landschaftmalerei später in der Bolognischen Schule aus, und um dieselbe Zeit brachte Poussin diese Art zu malen in der französischen Schule zu Ehren. Wen die Bassano, Caracci, Dominichino, Poussin, Guaspre, Salvator Rosa und andere Meister jener Zeit verstanden darunter nicht eine einfache, sinnliche, sklavische Nachahmung der Natur; sie verschönerten, vergrößerten und vergeistigten ihre Kompositionen der Art, welche keineswegs bloße Porträts oder Kopien von einzelnen Gegenden sind, sondern immer irgendwie einen Gedanken, eine poetische Absicht verrathen. Sie füllirten den Vorgrund ihrer Gemälde mit biblischen oder mythologischen Gegenständen aus, welche alsdann den Charakter der Landschaft bestimmen. Bei Poussin vorzüglich finden wir fast immer das Landschaftliche des Gemäldes der Idee der Komposition untergeordnet, wie in den Jahreszeiten, den Schäfern Arkadiens und vielen andern. Gemälde dieser Art erinnern noch an die Zeiten, wo die Kunst ihre vollendetsten Werke ausgebar, und wie beschaffen auch der Charakter dieser Gemälde seyn mag, düster, heiter, traurig, lachend, schrecklich, erhaben, immer ist in Ausführung und Anordnung ein strenger, edler, zuweilen grandioser Styl unverkennbar. Den grandiosesten Ausdruck hat Poussin der Landschaft zu geben verstanden, wie er denn wohl überhaupt für den ersten, als in seiner Art einzigen Landschaftmaler gezählt werden kann. Claude Lorrain vereinigt mehr das Zarte und Feine mit einer schönen, anspruchslosen Einfachheit, welche seinen Gemälden einen so eigenthümlichen Reiz verleihet.

Alle diese Landschaftmaler achteten zum wenigsten noch die Lehren und Ueberlieferungen früherer Zeiten und Schulen; eine gewisse, heilige Scheu hielt sie gleichsam zurück, völlig mit ihren Vorgängern zu brechen. Erst eine spätere, der Voreltern mehr vergessene Zeit wagte den religiösen Glaubensartikel aus dem Katechismus der Kunst zu streichen und anthropomorphistischen Vorstellungen von der Göttlichkeit der Kunst in ungezügelter Willkühr zu huldigen. Nicht wenig trug dazu die holländische und flamändische Schule bei, welche keine Verpflichtungen gegen das Alterthum kennend, in aller Naivität ihren Pinsel übte und sich dabei in täuschende Nachahmung des bloß Gefälligen und am Ende in gänzliche Plattheit verirrte. Sie gab uns die eigentliche Landschaftmalerei heutiger Tage, die in nichts weiter besteht als Gegenden, Ansichten ꝛc., so wie sie sich dem Auge bieten, auf Leinwand darzustellen und sie bisweilen zum Ueberfluß noch mit Hirten-, Fischer-, Familien-, Volks-, Thier- und andern Scenen auszustaffiren. Es ist wahr, diese Schule zählt einige Meister, welche in täuschender Nachahmung von Naturgegenständen fast mit dem Pinsel des Apelles wetteifern könnten; die Namen eines Ruysdaël, Berghem, Both, Wynants, St. Cuyp und andere sprechen dafür: aber die Wahrheit und Schönheit der Natur treu im Bilde dargestellt, macht noch kein Landschaftsgemälde, und wer die Natur mit sichrer, geübter Hand wiederzugeben versteht, ist deßwegen noch kein Landschaftmaler. Und was hat uns diese Kunstfertigkeit zuwege gebracht? Den ganzen Schwall unserer Genremaler, die zu Tausenden heute die Kunst malträtiren. Dank sey es den Bestrebungen und Bemühungen dieser künstlerischen Zunftgenossen, wir sind auf dem Wege, die Vollkommenheit in den mechanischen Mitteln zu verlernen und die letzten Spuren des alten, heiligen Kunstgeistes verschwinden zu sehen.

Lassen sie uns jetzt nach dieser fast zu langen Digression betrachten, was die heutigen französischen Landschaftmaler für den Salon von diesem Jahre geliefert haben. 600 Landschaften ist wahrlich keine geringe Zahl, aber in allen ist mehr oder minder eine höchst materielle Kunstansicht vorwaltend, nirgends eine originelle Erfindung, Auffassung und Ausführung, meistens eine leere, klägliche Nachahmung von Bäumen, Gebirgen, Himmelsregionen und Gegenden. Die Holländer haben natürlich die meisten Nachbeter und Nachtreter gefunden; ich beschränke mich darauf, Ihnen das Wissenswertheste mitzutheilen und den Rest bloß anzudeuten.

(Der Beschluß folgt.)

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Die malerische Ausschmückung der Kirche bezieht sich bloß auf den Chor und die Nischen des Querschiffes nebst den Decken, in welche die des Kreuzes eingeschlossen, und ist bekanntlich Hrn. Dir. Peter von Cornelius

übertragen. Noch ist es unbestimmt, wann das Malen beginnen kann; einstweilen zeichnet der Meister seine Kartons. Sein Auftrag war, die angezeigten Räume mit einem Cyklus biblischer Darstellungen zu schmücken. In wenigen Hauptmomenten faßte er den Inhalt des allgemeinen christlichen Glaubensbekenntnisses zusammen, Gott als Schöpfer und Erhalter der Welt (in's Gewölbe über dem Kreuz), die Menschwerdung Christi, sein Tod und sein Amt als Weltenrichter (in die drei Nischen des Chors und des Querschiffs) und die Gemeinschaft der Heiligen durch den Geist (in's Chorgewölbe). Die beiden Volten des Querschiffs werden die Evangelisten und die Doktoren der Kirche zieren. Aus früheren Mittheilungen ist bekannt, daß bereits die Kreuzigung und die vier Evangelisten fertig sind; vor seiner Abreise nach Rom im verflossenen Jahre hat Cornelius noch das Bild der Geburt Christi gezeichnet und ist jetzt in Rom mit dem Weltgericht beschäftigt. Der Ort, für welchen diese Darstellungen bestimmt sind, schreibt gewissermaßen die Weise der Auffassung vor, so daß wir uns nicht für berechtigt halten, Anforderungen an die Phantasie des Meisters zu machen. Hier gilt es, die geheiligten Lehren der Kirche, wie sie durch diese schon bis in ihre einzelnsten Theile systematisch geordnet, treu und deutlich vorzuführen und der künstlerischen Ausbildung die Wirkung auf's Gemüth zu überlassen. So ist bei dem Karton der Geburt der Gedanke, daß in Christus das ewige Wort Fleisch geworden, vor dem sich Könige und Hirten beugen, das Motiv der Darstellung. In der Höhe sieht man den Vater umringt und angebetet von schwebenden Engelgestalten, gleichsam den Sohn gebend, der auf dem Schooße der Mutter, die Bewegung des Vaters wiederholend, seine Identicität mit ihm beurkundet; links ziehen die Könige heran, rechts die Hirten, und die Freude prägt sich lebendig in allen Gesichtern aus. Eine kleine, aber sehr getreue Nachbildung dieses Kartons findet sich in der Charitas von Schenk für 1834, von E. Schäffer gestochen.

Es ist unverkennbar, daß, wie wenig auch im Vergleich mit früheren Zeiten die Richtung der Gegenwart auf Erbauung religiöser Monumente der Art geht, doch, wenn einmal der ganze Bau der Ludwigskirche in einem und demselben ernsten Sinn, wie er begonnen, in allen seinen Theilen durchgeführt dastehen wird, auch die Welt einen Widerschein jener lebendigen Begeisterung empfinden muß, welche im Mittelalter so viel Herrliches erschuf, das noch in seinen Trümmern uns mit Freude und Ehrfurcht erfüllt, und dem Fürsten, der solches Werk entstehen heißt, gebührt, wie den Künstlern, die es ausführen, Dank und Bewunderung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Der Präfekt von Rouen hat im Walde von Marleovrier durch Hrn. Lesage Nachgrabungen anstellen lassen, mit welchen man bereits auf einen römischen Bau in der Länge von 110' gestoßen ist, auch schon Gefäße, Münze von Silber und Bronze, einen römischen Fuß von Ch. u. dergl. gefunden hat. Letztere Funde sind in das Departemental-Museum gebracht worden, und die Ausgrabungen werden fortgesetzt.

Lieutenant Burnes las in der asiatischen Gesellschaft zu London einen Bericht vor über den jetzigen Zustand des berühmten Tempels zu Somnath, der durch Mahmud den Gaznaviden im Jahr 1024 zerstört wurde. Die Stadt Pattan Somnath liegt auf der Küste von Guzerat 20° 53' n. Br. Ihr hohes Alter ist keinem Zweifel unterworfen. Der große Tempel von Somnath steht auf einer Anhöhe auf der Nordwestseite von Pattan innerhalb der Mauern und nur durch diese vom Meere getrennt: man sieht ihn auf Meilen weit. Es ist ein massives steinernes Gebäude und besteht, abweichend von der sonstigen Form indischer Gebäude, aus drei Domen, von denen die beiden äußern sehr klein sind; der mittlere hat eine Höhe von mehr als 30', und spitzt sich in 15 Absätzen zu; er hat 40' im Durchmesser. Der Bogen ist in der Art gebaut, daß immer die obere Steinreihe über die untere hinaus vorsteht.

Persönliches.

Von den zur Stelle des Directors der französischen Akademie in Rom durch die Akademie der Künste zu Paris vorgeschlagenen sechs Kandidaten, Ingres, Garnier, Heim, Schnetz, Langlois, Granger, hat der König Ingres gewählt.

Zu ordentlichen Mitgliedern der Akademie der schönen Künste zu Berlin sind der Architekt Jakob Hittorf aus Rheinpreußen, königl. französ. Baumeister in Paris, und der Geschichtsmaler Carl Sohn aus Berlin, Lehrer bei der Kunstakademie zu Düsseldorf, ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

[209] **Versteigerung des Freiherrl. v. Wambolt'schen Münz- und Medaillen-Kabinets**

Das große Münz- und Medaillen-Kabinet des verstorbenen Domdechanten Freiherrn Franz von Wambolt welches sich bei dem Hrn. Klingel in Heidelberg befindet, wird allda am 18. August und den folgenden Tagen stück- und abtheilungsweise versteigert werden. Der reiche Inhalt dieses an die 12000 Nummern zählenden Kabinets kann aus den in die angesehensten Buchhandlungen versendeten Katalogen ersehen werden. Zu jeder beliebigen Auskunft und Annahme von Geboten erbietet sich, wenn sie in portofreien Briefen geschehen,

die Freiherrlich Friedrich von Wambolt'sche Vormundschaft
zu Weinheim bei Heidelberg.

№ 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. Juni 1834.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Achter Brief.

(Beschluß.)

Paris, 27. April.

Der Graf Forbin hat 3 Ansichten ausgestellt, die Beachtung verdienen. Die erste, das Innere der unterirdischen Kirche Saint-Victor in Marseille, macht einen düstern Eindruck, zumal da darauf noch eine Episode aus der Pest, welche im Jahr 1720 Marseille verheerte, veranschaulicht ist. Wir sehen gerade, wie der Bischof von Belzunce in Begleitung von mehreren Geistlichen den Pestkranken die Tröstungen der Religion in diese Katakomben bringt; eine arme Frau hat sich von ihrem Lager aufgerichtet und streckt flehend den Kommenden ihre Hände entgegen; an den Wänden bemerken wir einzelne Statuen von Heiligen; auf dem Boden liegen Matratzen, Bettdecken und 2 Sterbenskranke, welche das Leben schon verlassen zu haben scheint. Alles dies und eine düstre Farbengebung gibt dem Ganzen ein sehr melancholisches Ansehen. Mehr befriedigt die zweite Ansicht, Vue de Cazzasani dans l'île de Chypre, wie sie im Katalog bezeichnet steht. Der zarte Effekt einer schönen südlichen, mondherellten Nacht, treu wiedergegeben, gibt diesem Gemälde einen poetischen Reiz. Die dritte Ansicht dieses Künstlers versetzt uns in die öde Wildniß der römischen Campagna; sie zeigt die alte Via Appia. War es vorher die feierliche Stille und die träumerische Mondhelle der Nacht, so ist es hier die Lichtfülle des Tages, welche Interesse erweckt. Der Charakter der Campagna ist gut aufgefaßt: Alles ist öde und unbebaut, Sumpf ist umher, an dem einige Wasserpflanzen wuchern; nur einige schöne Pinien erinnern an die südliche Vegetation, sonst siehet man nur armes Strauchwerk; nahe und ferne bemerken wir zerfallene Marmortrümmer und die großen, breiten Quadersteine der appischen Straße. Priester und Volk, die herbeikommen, um den Leichnam einer erschlagenen Frau zu holen, dienen vollends dazu, die verödete, trübselige Campagna in's Gedächtniß zurückzurufen. Es mag nicht leicht seyn und ein geübtes Malerauge erfordern, den landschaftlichen Reiz der Campagna zu fassen und wiederzugeben. Forbin hat es versucht; ich weiß nicht, ob es ihm vollständig gelungen. Seine Art, das Licht zu vertheilen und die Gegenstände zu beleuchten, hat mir in allen drei Gemälden wohlgefallen; sie ist ganz in der zarten, bescheidenen, gefälligen Manier Granets, von welchem Maler ich Ihnen in meinem ersten Briefe gesprochen und mit dem Forbin überhaupt sehr geistesverwandt ist in Hinsicht der Gruppirung und Auffassung.

Viel Rühmens hat man hier von einer Landschaft Jadin's gemacht, welche die Ebene von Montfort l'Amaury (Dép. Seine-et-Oise) darstellt. Wir sehen ein Gebirgsland, von dessen Höhen Kühe zu einer niedrig gelegenen Tränke herabsteigen, und das Ganze wird von den letzten Strahlen der scheidenden Sonne beleuchtet. Weiter weiß ich davon nichts zu sagen, außer daß der Farbenton übertrieben und die Landschaft selbst ein wenig bizarr ist, wenn der Ausdruck erlaubt wird.

Bemerkenswerth ist die Landschaft von Aligny. Hier hatte der Künstler doch wenigstens eine Absicht, einen Gedanken; er wollte die Parabel vom guten Samariter zugleich mit darstellen. „Ein Mann, der von Jerusalem gen Jericho ging, sagt das Evangelium, fiel in die Hände von Räubern, welche ihn plünderten, verwundeten und für todt auf dem Platze zurückließen. Ein Priester und Levite, die des Weges kommen, gingen vorüber und kümmerten sich seiner nicht; ein Samaritaner aber, der desselben Weges kam, erbarmte sich seiner und half ihm." Diese Worte hat der Maler in seiner Weise wiedergegeben. Auf dem ersten Plane nicht weit von der Landstraße, mitten unter niedrigem Buschwerk und unterm Schatten von zwei großen Bäumen, die ihre Zweige über einen großen Theil des Gemäldes ausbreiten, ist

der barmherzige Samariter so eben von seinem Pferde heruntergestiegen, hat den Verwundeten eben halb aufgehoben und wendet sein Gesicht nach der Heerstraße hin, dessen Mienen uns sagen, daß er den Priester und Leviten zum Beistand auffordert; diese beiden aber verfolgen schnurstracks und eilends ihren Weg nach der Stadt, welche man im Hintergrunde am Ufer des Meeres, das den Horizont schließt, bemerkt. Die untergehende Sonne beleuchtet das Terrain und die Hauptscene. Das Ganze ist kräftig behandelt und verräth guten Geschmack in der Komposition. *) Derselbe Maler hat noch eine Ansicht des Ponte Lupo bei Tivoli und verschiedene Ansichten aus der römischen Campagna eingeliefert, welche weniger ausführliche Erwähnung verdienen, sich übrigens von den meisten übrigen dieser Art vortheilhaft auszeichnen.

Carrot und A. Bertin, zwei hier sehr bekannte Landschaftmaler, haben ihre landschaftlichen Studien überall anders, nur nicht bei der Natur gemacht; namentlich hat der Letztere einen Wald gemalt, den der Katalog für den Wald von Nettuno in den Pontinischen Sümpfen ausgibt, dessen Bäume von so gigantischem Ansehen und Wuchse sind, wie ich dergleichen nie in den Wäldern am Zirknitzer See und in ganz Stevermark gesehen zu haben mich erinnere. Wenn im Katalog steht, daß Bertin den See von Perugia gemalt hat, so kann ich diesen ebensowenig nach der Natur gemalt glauben; zu des Künstlers Ehre nehme ich ihn für ein Phantasiestück, das hinter der Natur zurückgeblieben ist. Denn wenn ich mir den stillen, blauen See in dem grünen Bergkessel denke, wie er inmitten des üppigsten Baumwerks und der lieblichsten landschaftlichen Wunder lächelt, so kehrt die ganze Heiterkeit des hesperischen Himmels in meine Seele ein; aber wenn ich das trübe, düstre, stehende Wasser, das dürre Laub, den saftigen, papageigrünen Rasen auf dem Gemälde Bertins erblicke, so steht die Staffelei, die Palette vor meinen Augen. Nicht besser ist es mir ergangen bei dem Gemälde von Fontan, welcher in seiner Landschaft den Helden der Odyssee wieder in's Leben ruft, sey es auch nur, um ihn, wie er mit der Nausikaa am Ufer eines recht hellgrünen Baches seine schmutzige Wäsche wascht, darzustellen. Die Landschaften von Girour, Brune, Daguerre, Lapito, Gibert und Bodinier sind mehr oder weniger entstellt durch eine lärpische Anwendung des Grünen, Gelben und anderer Farben. Der Letztere hat sich mit sehr wenig Glück in Ansichten aus der römischen Campagna versucht; denn er hat die selige Lauterkeit des italienischen Himmels, die Klarheit und Reinheit der Luft fast in englischen und holländischen Nebel eingehüllt.

Als ein reelles Talent erwähne ich Smargiassi, der nicht ohne Takt und Erfolg den neapolitanischen Golf und die paradiesischen Felsgestade Siciliens für seine landschaftlichen Darstellungen ausbeutet. Eins seiner Gemälde zeigt uns den Golf von Bajae, in vollem Sonnenglanze, dessen holdseliger Reiz der Künstler mit Zartheit angedeutet hat. Die Beleuchtung, die Lufttöne sind es, die den Bildern dieses Malers Werth verleihen, die Klarheit und Helle über dem Wasser, die sanfte Anmuth der Fernen und der ächt parthenopäische Himmel. Ich glaube nicht, daß Smargiassi uns die hesperische Schönheit in ihrer ganzen Vollkommenheit vor's Auge gezaubert. Jenes tiefe, reine, helle, milde Blau, jenes vollkommenen Ultramarin, jenen entzückenden Reflex des lautern Himmels in der spiegelebenen See, jenen holdseligen Duft, der die Berge wollüstig verklärt und umdämmert, jenes unbeschreiblich zarte Violett, von dem die schmachtenden Fernen gleichsam trunken sind; — das alles, will ich gerade nicht behaupten, sey in vollständiger Treue von Smargiassi wiedergegeben; allein er erweckt in uns dies süße Gefühl der Erinnerung und das ist schon Etwas. Ueberdies, meine ich, liegt Etwas in diesen Gemälden, das uns auf den ersten Blick ergreift, und sie sind denn doch so von dem Ton einer deutschen oder französischen Landschaft verschieden, daß es schon der Mühe lohnt, sie längere Zeit im Auge zu behalten und diese selbst nur angedeutete Helle und Milde des italienischen Himmels auf sich wirken zu lassen. Er hat außer der erwähnten Landschaft noch 4 ausgestellt.

Roqueplan, den ich schon frühermal gegen sie als Kostümmaler gerühmt habe, begegnet uns auch als Landschaftmaler, doch scheint in den Produktionen dieser Art sein Hauptzweck zu seyn, eine kunstfertige Hand zu üben. Cabat zeigt in einigen seiner Landschaften viel Anlage für den Baumschlag und könnte wohl zur Noth Unterricht darin ertheilen. F. Dupré und J. André haben gerade keinen ganz verdorbenen Geschmack und wissen manche Sache recht artig darzustellen.

Ansichten aus verschiedenen Städten habe ich reichlich bemerkt. In den Städten Italiens haben Ouvrié und Gué, in denen Frankreichs Dagnan und Huet ihren malerischen Vorwurf gefunden. Das Innere von Gebäuden darzustellen, ist am besten Renoux, Boulet, Villeret und Dauzats, letzterm vorzüglich geglückt.

Unter den Seestücken finde ich die von Isabel eine Ansicht aus dem Hafen Venedigs von Gudin, und das Innere einer Rhede, in Mondscheinbeleuchtung, von Tanneur anführenswerth.

*) Man konnte sich leicht davon überzeugen, wenn man das gleich in der Nähe befindliche Gemälde von Boisselier, das denselben Gegenstand behandelte, ansah, wo man außer einem matten, an einigen Stellen afferirten Colorit nichts als eine gewöhnliche Künstlerroutine wahrzunehmen Gelegenheit hatte.

Jetzt wissen Sie aber auch Alles, was ich Ihnen über die französischen Landschaftmaler zu sagen weiß; habe ich vielleicht den Fortschritten Einzelner keine Gerechtigkeit widerfahren lassen, so verspreche ich es nachzuholen, wenn ihre Fertigkeit im Technischen mehr hervortretend wird. Damit nehme ich für heute von Ihnen Abschied!

Mittheilungen aus Berlin.

(Beschluß.)

Den 21. Mai.

Das Bild hat 5′ 8″ im Quadrat. Überdies wird es eingefaßt von einem Rande gemalter Arabesken, dessen Breite 1′ 1″ ist. In den 4 quadratischen Ecken dieses Randes sind die Halbfiguren: unten, rechts der heil. Benedict, links die heil. Scholastika, mit dem Ausdruck der Anbetung, oben zweier jugendlichen Sibyllen gestalten. In der Mitte des unteren Randes: Wappen des Guccciani, Kopf mit Abtshut; oben in der Mitte: ein goldenes in hoc signo. Diesen ganzen Quasirahmen stehen auf mosaikartigem Grunde von braunen und goldenen Quadraten grünlich gemalte Arabesken aus, mit Fleiß gebildet, wovon die oberen sowohl, als die untern leicht und geistreich verschlungen sind, besonders die Seepferde, Tritonen, Nymphen und Knaben des unteren Randstreifs äußerst gefällig. Die Arabesken beider Seitenstreifen sind einfacher und schwerer.

Das Bild feiert die Weihnacht im kirchlichen Styl. Vorn liegt das Kind des Heils auf einem unter seinem Haupt aufgerollten blauen Tuche; rechts hinter den Häuptern des Kindes die knieende Mutter, nächst welcher zwei anbetende Engel zu ihren beiden Seiten knien; stehend hinter ihr, über seinen Stab gelehnt, der heilige Joseph. Es über dessen Kopf schauen aus dem Seitengrunde hinter einem Dächlein nebeneinander die Köpfe der beiden Lastthiere hervor. Links im Bilde, dem Kinde gegenüber, kniet mit gerader Haltung ein alter, schlanker König mit langwallendem, weißem Bart; darreichend hebt er das Gefäß empor. Heran treten auch die beiden andern Könige, jüngere Gestalten, von mehr Fülle; zuletzt der mit andächtiger Senkung des Kopfes Vortretende, der die Hände, zwischen welchen er seine Gabe hält, gleichsam mit dieser leise zum Beten hebt, ist mit wallendem blondem Haar, schönen Zügen, melodischer Bewegung eine sehr ansprechende Gestalt. Begleiter schließen sich an, dicht gruppirt, mehrere lebensvolle Köpfe. Abgesondert von diesen, im Mittelgrund eine Gruppe von Kriegern. Tiefer in der Ebene Bethlehem, von ferne Bergen umzogen. In der Höhe auf Wolken stehend singen die Engel von einem Bande, welches durch ihre Hände geht, das Gloria in excelsis. An der linken Seite oben im Ferneren der Hirt mit seiner Heerde auf einem Gebirgsgipfel, der Engel schwebt verkündigend dicht vor ihm. Von dem steilen Abhang hinunter geht mit Kameelen der Zug der Könige bis an die Gruppe des Vorgrundes.

In der mäßigen Rundung und kronenartigen Uebereinanderbauung der Gruppen, in Proportionen und Motiven trägt das Bild sichtbar den Charakter der umbrischen Schule und des Peruginasken. Auch hat Dr. Waagen auf Aehnlichkeiten, die sich in dieser Beziehung mit dem Sposalizio und der Krönung Mariä bemerken lassen, sowie auf gewisse Details aufmerksam gemacht, worin unser Bild noch weniger Freiheit von der Schule, als selbst diese Arbeiten des jungen Raphael zeigt; während es andrerseits von einem, nach Vorwurf und Anlage nahverwandten Oelbilde der Schule Perugino (sonst in der Klosterkirche zu Spineto, jetzt im Vatikan) sich durch mehr Einheit und gleichmäßige beseelte Ausführung unterscheidet. Mir erscheint die Gruppirung im Ganzen runder und anmuthiger als im Sposalizio; wofür indessen schon der Gegenstand selbst und seine Vorbildung durch vorangegangene Kunst mehr entgegen kam. Freie Anmuth zeigen auch die mit Maria anbetenden Engel; das Kind ist von schönen runden Formen, der Kopf und die Bewegung des jungen Königs hat viel Seele, die Jungfrau ist edel und lieblich, Gestalt und Antlitz des heil. Joseph von der schönsten Ruhe. Von den Engeln sagt Waagen, daß sie auf überraschende Weise an Spagna erinnern und gibt auch im Allgemeinen die Behauptung des Ritter Fontana und des Longhena zu, daß das Bild in allen Theilen viel Uebereinstimmendes mit Spagna's Arbeiten zu Spoleto zeige. Erhebliche Gründe aber führt er an gegen die Schlußfolge, als müßte darum unsere Komposition ein Werk von Spagna seyn. Mich dünkt, wenn es sogar von Spagna wäre, so würde es nicht minder die Darstellung einer Kunststufe geben, die auf Raphaels Bildungsweg unzweifelhaft gelegen, und bei ihm auf gleiche Weise sich ausgesprochen haben muß.

Kloster Höningen.

Die tausendjährigen Ruinen dieses Klosters liegen in dem Rheinkreise bei dem Ort Höningen. Als das Kloster gestiftet wurde, stand schon die alte Jakobskirche, die jetzt die älteste Kirche in dem Lande ist, was früher den alten Grafen und Fürsten von Leiningen gehörte, und einen Theil des Rheinkreises ausmachte. Das Jakobskirchlein erhält sich noch immer; doch drohte der Einfall des Thurmes in der Mitte der Kirche, diese zu

zerstören; da entschloß sich der Fürst von Leiningen, dies Alterthum zu retten, das zum ehemaligen Besitz seiner Familie gehörte, die mediatisirt, und auf der andern Seite des Rheins bis an den Main entschädigt wurde. Die bayerische Regierung, die sich aller Ueberreste des Alterthums väterlich annimmt und nicht erlaubt, daß etwas zerstört oder restaurirt werde ohne ihr Mitwissen und ihre Leitung, hatte auch einen Stillstand bis zur Besichtigung geprüfter Männer angeordnet. Die alte Uebertünchung war bereits abgekratzt, als wir eintraten im Juli 1833. Ein großes Medaillon, oval und schwarz, hatte sich aus der weißen Uebertünchung herausgehoben. Es war mit goldenen Rahmen umgeben, und mit goldenen Buchstaben war auch die Inschrift.

Der gefällige Forstmann, der uns begleitete, suchte mir eine Leiter zu verschaffen, da es zu hoch hing, um mit bloßen Augen zu lesen. Es waren einige Stellen aus den Psalmen: Ich will dich segnen, du wirst sehen Kindes Kind und deine Kinder werden bleiben. Ps. 120.

Diese Wünsche zum Glück einer vermehrten Nachkommenschaft deuten auf Lokalumstände der Zeit, wovon man jetzt nichts weiß, nicht einmal, wie lange das vergoldete Denkmal sich unter der Uebertünchung gehalten hat. Bei dem Altar befinden sich noch einige Gräber der alten Leininger. Weit um Höningen sieht man noch die ausgedehnten Ueberreste und Ruinen des Klosters, welches mit der weit älteren Jakobskirche nicht zusammenhing. Dieses liegt so recht in Mitte des bayerischen Rheinkreises, unfern der edel großartigen Ruine von Alt-Leiningen, bei dem Ort Alt-Leiningen, romantisch von einem vielarmigen Rohrbrunnen bewässert. — Eine gute Stunde vorwärts am Ausgang des Thales schaut Neu-Leiningen in das Rheinthal. Es ist jetzt in dem Besitz eines Schullehrers, und hat noch 4 Thürme; links ragt der Donnersberg ernst in die Landschaft; er ist oft von drohendem Gewölk umgeben, und der Zeichner, der ihn in seine Skizze aufnimmt, darf nur gleich seine dunklen Töne zur Hand nehmen. Links von Höningen liegt der Peterkopf, eine treffliche Höhe, deren Vorsprung die ausgedehnteste Aussicht über das ganze Rheinthal bietet. Dann kann man über die alte Hartenburg oder Kastanienburg und Limburg sich nach Dürkheim begeben. Washington Irwing begab sich sogar in diese historisch interessante Gegend in seinem letzten Roman: die Heidenmauer. Die Limburg, früher eine Burg oder Pfalz der rheinfränkischen oder salischen Herzoge, aus deren Geschlecht im Jahr 1024 Konrad II. den Kaiserthron bestieg. Er faßte den Entschluß, sein väterliches Stammschloß Limburg in ein Kloster zu verwandeln, und legte den ersten Stein zur Stiftskirche den 12. Juli 1030 früh Morgens, dann begab er sich nach Speier, wo er noch an demselben Morgen den Grundstein zum Dom und der Johannesstiftskirche legte. 1038 wurde die Benediktiner-Abtei Limburg eingeweiht in Gegenwart Kaiser Konrad II., des Erzbischofs von Köln, der Erzbischöfe von Speier, Worms ꝛc. ꝛc. Zur Vollendung gelangte der Bau erst unter Heinrich III., Sohn des Kaisers Konrad, 1042. Im Jahr 1222 hatte Friedrich I. von Leiningen sich des Hofes Hartenburg bemächtigt, und oberhalb eine feste Burg gebaut. Dies war die erste Veranlassung zu ewigen Fehden mit dem Hause Leiningen, Plünderung unter Emig VII., zwölftägigen Brande. 1574 wurde das Kloster aufgehoben, 1650 der letzte Abt in Folge des westphälischen Friedens mit Gewalt entsetzt.

Alterthümer.

Ein neuer englischer Reisender in Egypten, Hr. Barton, hat eilf Jahre damit zugebracht, besonders in Hinsicht der Geologie, Conchyliologie und Zoologie, das Land und die Wüste zwischen dem Nil und rothen Meer zu untersuchen; aber auch den Hieroglyphen hat er seine Aufmerksamkeit gewidmet, und ist nun im Begriffe, seine früher herausgegebenen Versuche über diesen Gegenstand durch seine jüngsten Studien zu vervollständigen. Er wurde während seiner Reise von einem geschickten Künstler, Namens Humphries, begleitet, der eine große Menge Hieroglyphen abgezeichnet hat; einige seiner Zeichnungen wurden bereits in London lithographirt.

Die Ruinen von Berenice am rothen Meer sind Musterstücke von der alten egyptischen Baukunst. Die Stellung der Häuser ist regelmäßig, die Hauptstraßen stehen aufeinander, und in der Mitte befand sich ein Tempel. Die größten Häuser hatten nur 40' Länge bei 20' Breite; andere waren kleiner, denn, sagt Belzoni, das Volk bedurfte keines großen Raumes, seine Heerde war stets im Freien, auch hatten sie keine großen Manufakturen. Nach demselben Schriftsteller gleichen die egyptischen Häuser, wenn Diodor 4 bis 5 Stockwerke gibt, Kirchthürmen ohne Dach. Die Häuser in der Stadt des Bacchus am See standen nicht so beisammen, daß sie Straßen bildeten, sondern es befanden sich nur 3 bis 4' breite Wege zwischen ihnen, und alle waren von an der Sonne getrockneten Ziegelsteinen gebaut. Eine erhöhte, mit großen Steinen gepflasterte Straße läuft durch die Stadt bis zu dem gegen Osten stehenden Tempel. Im Mittelgrunde der Stadt bemerkte Belzoni mehrere Häuser oder Keller unter der Erde, welche starke hölzerne Balken gelegt waren, auf denen eine Schicht Rohr und auf dieser Backsteine lagen, so daß man, da sie mit der Straße auf gleicher Höhe, auf ihnen hingehen konnte, ohne gewahr zu werden, daß man sich auf dem Dach eines Hauses befinde. Man grub mehrere in Wohnungen auf, und unter den Backsteinen fand man eine Schicht Thonerde, unter dieser eine Schicht kaum aufgelegtes Rohr, und endlich einige Balken, welche die Decke bildeten. Das Holz war noch gut erhalten und sehr hart. Im Innern dieser Keller befand sich Schutt; da aber jedem ein Feuerherd war, so wurden sie ohne Zweifel bewohnt. Sie hielten jeder nicht mehr als 10 bis 12' im Gevierte und waren durch einen engen, nur 3' hohen ebenfalls bedeckten Gang miteinander verbunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 52.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. Juli 1834.

Kunstverein in München.

(Monat April.)

Gerke aus Hamburg, des Sängers Fluch von Uland.

„Weh euch, ihr stolzen Hallen!" ꝛc. ꝛc.

Diese und die folgenden Worte des Gedichtes, in welchen das Motiv des Ganzen sich ausspricht, bilden den Inhalt des bezeichneten Bildes. Vor den Thoren eines alterthümlichen Schlosses sehen wir den Sängergreis. Seine Linke umfaßt den ermordeten Jüngling, dessen bleiches, blondes, mit Eichenlaub bekränztes Haupt auf seinen Schultern ruht; er wendet sich nach den Mauern des Schlosses zurück, so daß wir die scharfen Züge des zornigen Mannes im Profil sehen, die erhobene Rechte, zur Faust geballt, begleitet den Fluch, der aus Aug' und Lippen spricht. Der Jüngling wird von einem weißen Rosse getragen, das mit traurig zur Erde gesenktem Kopf sein Mitleiden ausdrückt. Der Himmel ist düster, fast nächtlich.

Der Auffassung des Ganzen liegt richtiges Gefühl künstlerischer Darstellung zu Grunde; Klarheit und Einheit im Aussprechen des Gedankens; nur können wir uns bei ähnlichen Darstellungen des Wunsches nie entbrechen, es möge eine jede der Möglichkeit nach über sich hinausreichen, d. h. die Anordnung möge einen Fortgang erlauben. Der ist aber hier kaum denkbar, ohne daß der Jüngling vom Pferde stürzt, sowie der Moment hier sich auch nicht vor die Vorstellung bringen läßt. Sind solche Rücksichten nicht die Hauptsache; allein die Betrachtung wird — wenn sie beobachtet sind — hier, ungestörter. Wäre der Greis nicht im starken Vorwärtsschreiten genommen, wäre somit das Auge nicht auf dieses angewiesen, würde schon viel Störendes wegfallen. Die Zeichnung ist sorgfältig, und zeigt ein tüchtiges Studium, ebenso die gesättigte Färbung. Die Wahl der Farben bestimmt eine wohlthuende, mit dem Ernst des Gegenstandes übereinstimmende Harmonie. Das Bild ist eine der ersten Arbeiten dieses Künstlers. 3' breit, 4½' hoch.

Maas in Rom, eine Bäuerin aus dem römischen Gebirg, ihren schlafenden Säugling der Mutter Gottes (?) empfehlend; halbe Figur, Lebensgröße. Dieses Gemälde hat viel Aufsehen erregt und gehört zu denen, die sowohl durch ihren Gegenstand, als durch ihre Ausführung vor allen das Interesse des kunstliebenden Publikums zu fesseln vermögen. Auch die Künstler bewundern die Leichtigkeit, mit welcher Maas den Stoff in in seiner Gewalt hat. Den Hintergrund bilden einige Lineamente, die uns andeuten, daß wir uns in einer Kirche befinden; der Vordergrund (jedoch am obern Rande des Gemäldes) bildet das untere Ende einer Lampe oder irgend eines ähnlichen Kirchengeräthes. Zwischen beiden steht die Mutter mit dem Kind auf beiden Armen, eine schöne kräftige Frau, in der reizenden Tracht des römischen Landvolks, die großen glänzenden Augen nach dem Lampenende (?) erhoben, über welchem wir ein Muttergottesbild vermuthen. Was nun außer der vorherrschenden Schönheit dem Bilde einen besonderen Reiz gibt, ist, daß es ganz im Helldunkel gehalten ist, oder vielmehr im Sonnenreflex. Die Sonne scheint in die Kirche, an die Säulen und an den Nacken der Frau, den wir nicht sehen. Nur einzelne Sonnenlichtstreifen erscheinen an dem Rand der Schultern und Arme; allein der Gegensatz von Licht und Reflex, so entschieden er ist, ist durchaus nicht gewaltsam, sondern äußerst mild, und der Eindruck des Ganzen somit wirklich angenehm. Die Zeichnung, die in andern Bildern dieses Künstlers gern etwas weich, ja weichlich ist, hat in diesem mehr Bestimmtheit und Form. Es ist in Besitz des Kunsthändlers Hrn. Bolgiano gekommen.

Seeger, Landschaft im Styl späterer Niederländer. Flache Wassergegend; ein grüner breiter Bach durchfließt zwischen Weidengebüsch ein Dorf. Die gesättigte Farbe, sowie die schöne Behandlung geben diesem Bilde seinen

Digitized by Google

Werth. Doch vermissen wir eine entschiedene Stimmung, die seine obengenannten Vorbilder immer haben.

A. Adam. Ein Pferd in Profil. Wir kommen vor diesem Bilde in Gefahr, in welcher sich häufig der Schriftsteller dem Kunstwerk gegenüber befindet, nämlich etwas zu sehen, woran der Künstler vielleicht nicht gedacht. Dem sey wie ihm wolle, so sieht es aus, als wolle das Pferd uns rühren. Einsam steht es in der öden flachen Gegend vor einem Sumpf, in welchem die Reste eines todten Pferdes halb sichtbar liegen; zu seinen Füßen der Helm eines französischen Kürassiers (seines Herren?), hinter ihm halbversunken, neben einem Weidenstrunkel, eine Kanone; in der Ferne ziehen einige Kürassiere ihre Pferde über den Knütteldamm; der Himmel ist trübe wolkig, eine Feuerglut am Horizont mahnt an das brennende Moskau. — In Bezug auf Ausführung gehört dieses Bild zu den ausgezeichnetsten dieses berühmten Künstlers; ganz vorzüglich ist das Glanzlicht, bekanntlich eines der schwierigsten Dinge in der Thiermalerei, gelungen. 2′ lang, 1½′ hoch.

Kaltenmoser, Tyroler Bauernstube. Dieser Künstler verspricht einen ausgezeichneten Platz unter den neuern Genremalern einzunehmen. Vorzüglich ansprechend ist die Sorgfalt der Zeichnung und der malerischen Ausführung, sowie die Vorliebe für das Schöne. Seine Bilder haben Haltung und sind in allem Aeußerlichen sehr charakterisirend. Es fehlt nach unsrer Ansicht nur die Bestimmtheit des Gedankens oder der Handlung, um deren Darstellung es ihm zu thun ist. Das vorliegende Bild versetzt uns in eine Bauernstube des Hochgebirgs; alles denkbare Stuben- und Hausgeräth hängt, steht, lehnt, liegt zerstreut und angeraucht in derselben; in der Mitte befindet sich eine Wiege, vor welcher die junge hübsche Bäurin sitzt, die eben ihrem Bübchen den Brei gegeben. Der Tiegel steht noch auf einem Brettchen, das über die Bettdecke gelegt ist; der Knabe wendet sich lächelnd nach einem im Vorgrunde sich kratzenden Hunde, die Mutter kehrt sich mit dem Gesichte nach der andern Seite, nach dem auf der (inneren) Fensterbank sitzenden Mann, einer derben, bärtigen, gutmüthigen Bauernnatur, der in der Westentasche vielleicht nach einem bunten Steinchen oder sonst einem Spielwerk für das Kind sucht, (das freilich eben nichts danach fragt). Zwischen Beiden füllt die Lücke ein erwachsener Knabe aus, der mit der Spielhahnfeder in der Hand, die er mit lachender Miene auf seinen Hut steckt, uns vielleicht sagen soll, der Vater sey eben von der Jagd zurückgekommen — der todte Hahn findet sich auch — und habe ihm die Feder geschenkt. Das Zerstreute und Unsichere im Gedanken abgerechnet, ist das Bild ein sehr vortreffliches in Zeichnung, Ausführung und Haltung. Der Verein hat es angekauft.

M. Müller, Scene aus dem Tyroler Befreiungskriege. Ein junges, hübsches Mädchen kniet neben dem schwerverwundeten Vater; die Büchse kriegerisch umgehängt, hat sie die Hände zum Gebet gefaltet, mit dem Kopf nach einer am Wege stehenden kleinen Kapelle gerichtet, in welcher wir das Bild des heil. Nepomuk an der Mauer erkennen. In dem tiefsten Hintergrunde Gefecht einzelner Bauern und Franzosen. Hier ist der Gedanke bestimmt ausgesprochen und sogar in dem Gegensatz des bewaffneten Mädchens, des hülflosen Mannes und in dem Vertrauen zum heil. Nepomuk auf eine Rührung hingearbeitet, von der wir jedoch nicht wünschen können, daß sie das wiederkehrende Motiv ähnlicher Darstellungen werde. Das wahre Sentimentale in der Kunst ist das Schwerste, und sie hat sich sehr zu hüten vor dem, womit in dem Gebiete der Dichtung Kotzebue und seine Geistesverwandten sich ein großes Publikum gemacht. — Die Ausführung des Bildes ist sehr fleißig.

Scheuchzer, das Lauterbrunnenthal mit dem Staubbach und der Jungfrau; ungefähr 4′ im Quadrat, ein Bild, das gewiß Vielen, welche die Schweiz bereist, die angenehmste Erinnerung seyn würde.

F. Kaiser, eine Fischerhütte am dunklen Gebirgsee (vielleicht Wallersee), ein kleines Bild von harmonischer Wirkung und kunstreicher Behandlung, doch nicht im Tone der Wirklichkeit, sondern des schwarzen Spiegels, dessen man sich gern zur Erhöhung des Naturgenusses im Freien bedient.

Chr. Morgenstern, große Landschaft aus dem nördlichen Deutschland, mit Fernsicht auf's Meer. Ueberhaupt heitrer, heller Tag; nur aus Mittag zieht sich in der Ferne ein Regenwetter der Küste zu. Zur Rechten zwischen Gebüsch und Gestrüpp ein kleines stehendes Wasser, aus welchem auch der Eichstamm dürftige Nahrung erhält, der seine dünnbelaubten Aeste in die Luft streckt. Ueber den verbrannten Haidehügel links, auf welchen die Sonne ihr heißes Licht wirft, zieht uns Auge hinüber, und gleitet von Hügel zu Hügel, die immer tiefer sich senken zur fernen Meeresbucht, die in der entgegengesetzten Seite von bläulichen Höhen begrenzt wird. Sonntagsstille ringsumher, tief ergreifend Wehen des Geistes der Natur. Der Künstler gehört denen, die das Ideale in der Landschaft nicht verfolgen; ihm ist die Natur selbst das Ideal. Die nothwendig damit verbundene Tendenz, auf's Gemüth (mehr auf's Auge) so zu wirken, wie die Natur selbst, hat vorliegendem Bilde ihr Ziel erreicht. Es ist 3½′ hoch, 4½′ breit. Der Verein hat es angekauft.

F. Schönlaub, Rückkehr des verlorenen Sohns, Relief, in Gyps. Der mit beiden Händen um Verzeihung Bittende wird vom verzeihenden Vater mit den Armen aufgenommen. Es ist das erste Werk

(wahrscheinlich) jungen Künstlers, das wir sahen; es verräth Tiefe der Empfindung und ist von einfach edlem Styl, jedoch mehr in romantischer, als antiker Weise. Das ungefähr 2′ hohe, 1½′ breite, in halbvergoldetem Rahmen von Gyps eingefaßte Bildwerk ist vom Verein angekauft.

ef.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Neunter Brief.

Schon in einem früheren Schreiben habe ich der Porträtmaler Erwähnung gethan, und wenn es vielleicht auch nur der zehnte Theil davon gewesen, so werden Sie, glaub' ich, doch nicht sehr geneigt seyn, umständlichen Bericht über die Künstler dieses Genre, welches in unsern Zeiten so erschrecklich fruchtbar geworden ist, zu [illegible]. Nur eine Bemerkung kann ich mich nicht enthalten, Ihnen mitzutheilen, nämlich die, daß ich nicht begreife, wie die sonst so feinfühlenden Franzosen eine [illegible] Menge unedler, nichtssagender, burlesker Gesichter in die Kunstausstellung gebracht haben. Derjenige, welcher nach diesen öffentlichen Proben einen Schluß auf das Aeußere der Franzosen im Allgemeinen ziehen wollte, würde ein wenig günstiges Urtheil aussprechen können, und er würde noch mehr erstaunt seyn, unter allen Frauenporträts so wenig wahrhaft schöne und vollkommen ausgebildete Formen zu erblicken. Denn wenn diese [illegible] Anflug von wirklicher Anmuth, ich will nicht sagen Lieblichkeit, haben, wie bei Dubuffe, so ist es nur eine [illegible], spitzfindige Lieblichkeit, wie bei den Nähmädchen, und die Porträts der Marquisinnen, Vicomtessen, [illegible] und Miladys von diesem Maler werden schwerlich [illegible] andere Bewunderung erregen, als die der edlen Damen, denen sie angehören. Unter den Malern, welche [illegible] Porträts wenigstens einiges Kunstinteresse zu geben [illegible] und in ihren Gemälden die mechanische Gewissenlosigkeit nicht schreiend hervortreten lassen, nenne [illegible] H. und A. Scheffer, dessen letztern lebensgroßes Porträt einer Frau in rothseidnem Kleide bei einiger Leichtheit doch einen originellen Charakter zeigt; Brenand und Canzi habe ich Ihnen schon früher genannt.

Wenden wir uns jetzt zu den niedern Zweigen der Kunst; ich will kurz anführen, was der Salon 1834 [illegible] bietet.

Die Miniaturmalerei ist heutzutage außer Mode gekommen und beschäftigt daher wenig ausgezeichnete Künstler. Wenn auch die Koketterie in der Kunst sonst hier noch sehr zu Hause ist, so ist sie doch noch nicht bis auf den Grad gediehen, daß ein Miniaturgemälde allgemeine Bewunderung und Aufsehen erregen könnte. Man rühmt allgemein die von der Madame Mirbel als die besten; wenn ich mich nicht etwas von der allgemeinen Meinung bestechen ließe, so würde ich es vielleicht nicht glauben. Jedoch halte ich es für meine Pflicht, noch die von Laint und Fradel zu erwähnen; auch Mad. de Watteville und Lequeutre würden es mir wohl verübeln, wenn ich sie anzuführen vergäße.

Die Zeichenkunst im strengeren Sinne haben sehr viele Künstler geübt, mehr als billig ist. Ehemals entwarfen die Maler neue Zeichnungen zu ihren Studien, sie machten leichthingeworfene, flüchtige Skizzen, wenn sich der Gedanke eines Gemäldes ihnen aufdrang. Im Uebrigen legten sie kein großes Gewicht auf diese Entwürfe und dachten nicht daran, sie zu einem hohen Werthe anzuschlagen, noch weniger sie für Kunstwerke auszugeben. Raphael füllte stets gewöhnlich seine Cartons mit seinen täglichen Studien an und gab die Skizzen seinen Schülern, für die das Studium derselben nur lehrreich seyn konnte. Heutzutage aber wollen viele Künstler sich mit diesen Skizzenzeichnungen wichtig machen und sie für Kunstwerke ausgeben. Unglücklicher Weise finden sich auch immer Liebhaber, welche diese Zeichnungen bezahlen und daher kommt es, daß manche Künstler der mühvollen Malerei entsagen und es vorziehen, ohne sonderliche Schwierigkeit schattenlose, unvollendete Zeichnungen zu entwerfen, für die sie so leicht einen Abnehmer finden. Es läßt sich nicht läugnen, daß der Künstler auch in einer einfachen Zeichnung oder Skizze seinen Fleiß und seine Meisterschaft beweisen kann; aber diese Zeichnungen sind und bleiben ewig nur Skizzen, Studien, unvollendete Kunstwerke, Entwürfe zu vollständigen Gemälden; und wenn er ihnen gar seine ausschließliche Thätigkeit widmet, um Mühe zu ersparen und auf leichte Weise Geld zu gewinnen, so heißt das, den verjüngten Maßstab an die Kunst legen, um nicht zu sagen, die Kunst zu einem Handwerk erniedrigen. Unter den zahlreichen Zeichnungen sind wenige ihrer Dimension und Ausführung nach bemerkenswerth; eine Veduta aus der römischen Campagna, Federzeichnung von Aligny, zeichnet sich durch Feinheit der Schraffirung aus; andere Federzeichnungen von Pingray und Bléry sind weniger gelungen und fein, und scheinen fast geätzt zu seyn. — Unter den Stiftzeichnungen sind mir keine besonders aufgefallen.

Die Aquarellmanier hat viel und mancherlei zu Tage gefördert; aber obgleich dieser Art zu malen viele Mittel zu Gebote stehen, weil man alle Farben dabei anwenden kann, so zeigen doch die Künstler darin einen

unsaubern Geschmack. Die Farben, sey es nun, daß es von ihrer chemischen Beschaffenheit herrührt oder von der Unmöglichkeit, sie gehörig zu mischen, sind in den Aquarellgemälden alle mehr oder weniger unnatürlich falsch, und die meisten Maler in dieser Art nähern sich nur in sehr geringem Grade der Wahrheit. Die besten Gemälde in Aquarell sind eingeliefert worden von Boulanger, drei Schreckensscenen aus der Lucrèce Borgia nach Victor Hugo, eine Scene aus King Lear und eine aus Othello nach Shakspeare. Die schon genannten Künstler Deveria, Robert Fleury, Decamps, Isabey, Gudin, Gué, Jodin, Roqueplan, Dauzats, A. Johannot und außerdem noch viele andere haben sich alle in dieser Manier versucht.

Die Kupferstecherkunst ist, wie bei uns, auch in Frankreich in stetem Abnehmen begriffen. Man darf in der That bedauern, daß der Kupferstich so sehr vernachlässigt wird; die geschabte Kunstmanier hat Anfangs den Grabstichel verdrängt und dann ist die Lithographie hinzugekommen und ihre ausübenden Verehrer haben die Zunft der Kupferstecher aus dem Heiligthum des Tempels hinausgeworfen. Wir begegnen heutiges Tages selten einem gewissenhaften, noch seltner einem vorzüglichen Uebersetzer von den Werken der Maler- und Bildhauerkunst, und ein ausgezeichneter Kupferstich findet sich im ganzen Salon nicht. Vignetten, Landschaften, Porträts ꝛc. kann man genug sehen, doch nirgends eine leichte, sondern meistens eine ganz schwerfällige Ausführung. A. Johannot hat das Gemälde Gerards, wie der Herzog von Anjou zum König von Spanien erklärt wird, mit Geschmack und Genauigkeit gestochen. Der Kupferstich v. Prévost nach einem Gemälde von P. De la Roche, den heiligen Vincent de Paule darstellend, wie er am Hofe Ludwigs XIII. für die Waisenkinder predigt, gehört zu den bessern; und Ruhierre verdient Lob, daß er das Gemälde von Destouches, eine junge geputzte Frau, die vor dem Fenster sitzt, mit der Maske in der Hand, und ihren Liebhaber erwartet, der sie auf den Ball führen soll, gestochen hat. Fügen Sie dazu noch den Kupferstich von Jazet nach Grénier, Kinder, die von einem Wolfe im Walde überrascht werden, so haben sie Alles, was der französische Grabstichel diesmal Erhebliches geleistet hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Im Januar entwickelte Hr. Pettigrew in London vor einer zahlreichen Versammlung von Gelehrten und Alterthumsforschern eine vor 15 Jahren nach England gebrachte Mumie, die dem königlichen Collegium der Wundärzte gehört. Er beleuchtete die drei vorzüglichsten und vielleicht einzigen Methoden des Einbalsamirens, deren sich die alten Egypter bedienten; auch erläuterte er die auf die Särge gemalten mythologischen Charaktere, die Beschaffenheit der dazu angewandten Farben, und die Art und Weise ihrer Anwendung, die verschiedenen Gattungen von Inschriften und die in der Entzifferung dieser lange Zeit unerklärten Mysterien gemachten Fortschritte, wobei er den Arbeiten des unter den Zuhörern befindlichen Hrn. Wilkinson den verdienten Tribut zollte. Dann erklärte er die vorliegende Mumie für eine männliche, während sie bis jetzt wegen Mangel eines Bartes, für eine weibliche gegolten hatte, und zwar hielt er sie für den Körper eines weihrauchtragenden Priesters des Ammontempels zu Theben, Namens Herseh, eines Sohnes des Naspihimegori. Im Verlaufe der Vorlesung zeigte Hr. Pettigrew ein Porträt auf dünnem Holz vor, welches er kürzlich auf der Brust einer im britischen Museum befindlichen Mumie entdeckt hatte, und das er für das Bild des Verstorbenen und für das älteste Porträt in der Welt hielt. Die Augen sind groß und finster, das Haar schwarz, die Gesichtszüge fein, der obere Theil des Antlitzes eher von griechischer als von egyptischer Form, und die Lichter in dem Gemälde so kunstreich vertheilt, daß das Werk als ein äußerst schätzbares artistisches Denkmal gelten kann. Am Schlusse der Vorlesung wurde die Mumie entwickelt. Die fast endlosen Rollen von baumwollenen Zeuge, die immer stärker wurden, je näher sie dem Körper kamen, wurden ganz entfaltet, und endlich stellte sich, nach einer verborgenen Ruhe von 2000 Jahren, der Körper des jugendlichen Ammonpriesters den Blicken der Zuschauer dar. Die Augen waren durch eine schmelzartige Substanz ersetzt; auf der Brust befand sich ein Amulet von buntfarbigen Steinen, und weiter unten ein Skarabäus von etwa einem Zoll Länge aus Jaspis oder einer andern harten Steinart; die Nägel der Finger waren mit Henna gefärbt. Der Körper war durch die Hitze der angewandten Einbalsamirungsmittel zum Theil verkohlt.

Bei dem sogenannten eisernen Thor an der Donau, Demir kapi oder Vaskapu, findet man noch heutzutage an einem Felsen in Serbien die Trajanische Marmortafel. Indeß haben die Osmanen in ihrer Zerstörungswuth durch Ausbrennen und Feuer so viel von der Inschrift vernichtet, daß man nur noch die Worte Imp. Caesar Divi Nervae F. Nerva Trajanus Germ. Pont. — ximus lesen kann.

Maler und Gemälde.

Hr. Gérard hat das Bildniß des Königs der Franzosen, ganze Figur, vollendet, und ist solches der Pairskammer zum Geschenke gemacht worden.

Der König hat den Malern Blondel, Mauzaisse, Delaroche und Johannot Aufträge zu Bildern für die Galerie Apollon im Louvre ertheilt, an deren Verschönerung gegenwärtig gearbeitet wird.

Nekrolog.

Am 16. Okt. 1833 starb zu Berlin: der Kupferstecher Meno Haas, geb. zu Kopenhagen den 30. Mai 1752.

Am 12. Febr. 1834 zu Berlin: der königl. Bauinspector und Plan-Kammer-Dirigent Friedrich Julius, geb. im April 1774; er hinterläßt schätzbare geographische Blätter und Zeichnungen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. Juli 1834.

Königliche Akademie der schönen Künste in Turin.

Programm für die größeren Concurse des Jahres 1834.

Den Satzungen der allgemeinen akademischen Verordnung zufolge hatten auf das nächste Jahr 1834 die größern Concurse, auf deren Veranlassung tüchtige Künstler aufgefordert werden, sowohl ausländische als einheimische, neue Beweise ihrer Meisterschaft vorzulegen.

Indem die Munifizenz des Staatsoberhauptes seinem Oberkammerherrn, Präsidenten, ersten Chef dieser königl. Akademie, die Willensmeinung zu erkennen gab, vermöge welcher die vorbesagten Concurse sich ohne weiteres mit dem Anfang des Jahres 1834 für eröffnet erklären sollen, geriethe sich Se. Majestät geneigt, die Wünsche derselben Akademie auch in Betreff des Preises zu erfüllen, der jenen Concursen für die beste Medaille festzusetzen vorgeschlagen für den Zweck, den Nachkommen die Erinnerung an jenen neuern denkwürdigen Zug der königlichen Freigebigkeit zu überliefern, wodurch zu den Verbindungen der Akademie und für ihre Studien und Schulen neuerdings der prächtige Pallast angewiesen worden ist, dessen Abriß dem gegenwärtigen Programm beiliegt.

Die Akademie hat sich deßhalb in ihren Berathungen dahin vereinigt, daß die Preisarbeit für das Jahr 1834 in einer Medaille bestehen soll, die auf der Vorderseite das Bild Sr. Majestät des Königs Karl Albert, und auf der Rückseite den versinnbildeten Genius der schönen Künste darstellt, nicht ohne die Nebenbedingung, daß dem Felde der Kehrseite auf passende Weise irgend eine Andeutung des vorerwähnten Prachtgebäudes eingeprägt werde.

Die Bedingungen dieses Concurses sind folgende:

Besondere Bedingungen.

1) Wachsmodell der besagten Medaille, 13 Centimètres im Durchmesser haltend.

2) Eine goldene Medaille als Preis 400 Lir. werth; außerdem 1000 Lir. baar.

3) Vorhand des Erfinders der gekrönten Medaille bei Anfertigung des Stempels, wofern es Sr. Majestät beliebt, die wirkliche Ausführung zu erlauben.

Allgemeine Bedingungen.

1) Berechtigt zum Concurse sind Studirende und Professoren, sowohl in- als ausländische.

2) Die Dauer des eröffneten Concurses umfaßt ein Jahr, nämlich vom 1. Januar 1834 bis zum 31. Dezember desselben Jahres.

3) An vorbesagtem Tage (31. Dezember 1834) müssen die Concursarbeiten bei dem Sekretariat der königl. Akademie in Turin abgegeben seyn, portofrei eingesandt unter der Adresse des Oberkammerherrn, Präsidenten, Chef, und ersten Vorstandes.

4) Eine nach Verlauf dieses Tages eingegangene Arbeit (sey die Ursache davon, welche sie wolle) wird nicht mehr zum Concurs gelassen.

5) Die zum Concurs angekommene Arbeit muß in einer Kiste verschlossen seyn.

6) Der Zustand dieser Kiste wird bei ihrer Entgegennahme von dem Professor und Sekretär besichtigt, in Gegenwart des Professors und Direktors, ingleichem des Ueberbringers; diesem letztern wird eine Abschrift der Verhandlung zugestellt, welche derselbe Professor und Sekretär darüber aufnehmen wird.

7) In der vorhin erwähnten Angabe werden ausdrücklich Tag und Stunde des Empfangs verzeichnet.

8) Wenn die Kiste sich äußerlich in einem Zustande befindet, der wegen Unversehrtheit der eingeschlossenen Arbeit Besorgnisse übrig läßt, so wird dieselbe nicht herausgenommen; von diesem Umstande wird die Verhandlung Meldung thun.

9) Jedem concurrirenden Werke ist eine kurze Beschreibung beizufügen, welche die Idee des Urhebers in's Licht setzt.

10) Die Preisbewerber haben dem eingereichten Modelle eine früher von ihnen gefertigte Medaille beizulegen und zwar in einem versiegelten Packet, das von außen mit einer Aufschrift versehen ist, inwendig mit der Namens- und Aufenthaltsanzeige des Preisbewerbers; das Packet wird nur in Anbetracht desjenigen Werkes geöffnet, welches des Preises für würdig befunden wird.

11) Von dem obenbesagten Tage an (31. Dez. 1831) wird mit den Berathungen begonnen, die dem Endurtheile über den Werth der zum Concurs eingesandten Arbeiten vorhergehen.

12) Die Prüfung wird von den Professoren der Akademie nach den Vorschriften der Anordnung vollzogen.

13) Der Prüfung wird die schriftliche Aufnahme des erörterten Gutachtens folgen, wie solches von einem jeden der prüfenden Professoren abgegeben worden ist.

14) Auf den Grund jenes Gutachtens wird die Entscheidung der Akademie, berathen mit deren Professoren und gebilligt von Sr. Excell. dem Präsidenten, vollzogen werden und hierauf im Druck erscheinen.

15) In Betreff des Werkes, welches des Preises für würdig erklärt worden ist, wird das Packet geöffnet und der Name des Meisters zur Kenntniß genommen; was die übrigen Packete betrifft, so bleibt ihnen das Geheimniß unverletzt.

16) Das gekrönte Werk wird ein Eigenthum der Akademie, die andern werden der Person zurückgegeben, die zu deren Empfange erscheinen wird, versehen mit dem Auftrage des Einsenders oder sonst von ihm zu seiner Stellvertretung ersehen ist; der Auftrag wird sich durch Zurückstellung der oben erwähnten Bescheinigung zu Tage legen. (6)

17) Die nicht gekrönten Werke sind von Seite ihrer Urheber innerhalb sechs Monate zurückzunehmen, diese gerechnet von der Bekanntmachung der akademischen Entscheidung an.

18) Nach Verlaufe dieser Zeit will die Akademie entbunden seyn von der Verpflichtung zur Zurückgabe und von der näheren Sorge für die gute Erhaltung der Arbeiten.

Turin den 1. Januar 1831.

Marquis Alfieri di Sostegno,
Oberkammerherr, Präsident.

Ritter Cesare Saluzzo,
beständiger Sekretair und Direktor.

Monticoni,
Professor und Sekretair.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Neunter Brief.

(Fortsetzung.)

Der Steindruck, dessen sich so viele Alt- und Junggesellen in der Kunst bemächtigt haben, hat mehr Eigenthümliches aufzuweisen, und wenn auch viele klaffe, matte, kraft- und saftlose Produktionen sein Ansehen schmälern, so machen ihm hinwiederum andere alle Ehre. Die Lithographie der Sixtinischen Kapelle nach Ingres von Sudre ist wohl die beste; an diese reichen sich die v. Leon Noel, die goldne Hochzeit nach Duval-le-Camus, die Taufe und Heirath nach Pingret, und die von Marin-Lavigne, welche aus den Pressen von Engelmann, Béngard, Motte-Delaunois und Lemercier hervorgegangen sind.

Nachdem ich Ihnen so einen Ueberblick über die Produkte der zeichnenden Kunst im Pariser Salon von 1834 zu verschaffen gesucht habe, erlauben Sie mir heute noch einzelne Nachträge über die Leistungen einiger Maler zu geben, welche ich früher unbeachtet gelassen hatte.

Dahin rechne ich zwei Gemälde von De la Roche, die heilige Amalie und der Galilei. —

Die heilige Amalie, Gemahlin Christians, eines Fürsten der Ardennen zur Zeit Karls des Großen, so erzählt die Legende, hatte in ihrem Schloßgarten ein Oratorium mit eigenen Händen errichtet, wohin sie oft mit ihren Töchtern ging, um es mit Blumen und den Früchten der Jahreszeit zu schmücken und zugleich dort ihr Gebet zu verrichten. Wir sehen die Königin, wie sie im Begriff ist, einen Blumenstrauß auf den Altar zu opfern. Bekleidet mit dem königl. Hermelin und geziert mit dem kostbaren strahlenden Diadem kniet sie nieder auf ein Sammetkissen und, die Hände auf der Brust gefaltet, beugt sie die weltliche Größe vor der überirdischen Macht. Ihr zur Rechten knien in andächtiger Stellung ihre beiden Töchter, und hinter diesen eine junge Dame aus dem Gefolge der Königin. Das Ganze bildet eine schöne, weibliche Gruppe; die Königin ist zwar keine Heilige, keine Madonna; es ist eine fromme Frau, die eine fromme Handlung verrichtet; in ihrem Auge liegt kein Glaube, aber um ihren Mund lächelt die Ach[illegible] aus ihrer Haltung sprechen Grazie und Gemüth. Die Töchter der Königin und ihre Begleiterin sind lieblich weltliche Kinder, die man gerne hat, zumal, wenn sie bescheiden sind, wie sie es ihrem Aeußern nach zu sey[illegible] scheinen. Das Landschaftliche ist ausnehmend artig und einfach behandelt und das Kolorit sehr ansprechend.

Den Rücken gegen ein Fenster gewendet, durch dessen reiche Vorhänge die Sonnenstrahlen in's Zimmer hereinbrechen, sitzt Galilei in einem Armsessel, mitten unter Büchern und mathematischen Instrumenten, welche theils auf dem Boden, theils auf dem Tische in gelehrter Unordnung umherliegen und stehen. Mit der Rechten stützt er den Kopf auf den Tisch, in der Linken hält er den Zirkel und scheint die Auflösung eines mathematischen Problems zu suchen, — oder hat es wohl schon gefunden. Die Wirkung dieses kleinen Gemäldes ist vortrefflich; die Farbengebung und Zeichnung so sorgfältig und wahr, daß man willkührlich an die Meister der flamändischen Schule erinnert wird, welche De la Roche, wenn auch nicht an Fülle und Energie, doch gewiß an Leichtigkeit und Eleganz übertrifft. Mag man von De la Roche sagen was man will, ja sogar, daß er in seinen größeren Werken die englischen Kupferstiche von Smirke, Opie, Stothard und Andern plündere und kopire, in den beiden ebenerwähnten Gemälden hat er einen sinnreichen, ehrbruchslosen Maler beurkundet.

Von Ingres habe ich das Porträt einer Frau anzuführen vergessen, welches er schon 1825 in Florenz gemalt und, ich weiß nicht warum, erst dies Jahr ausgestellt hat. Der Künstler hat in dem Gemälde mehr den Charakter der Größe, als der weiblichen Anmuth aufgefaßt und dargestellt. Wem das Zierliche, Liebliche, Nette, Naive besonders an Frauen gefällt, der wird das Bild wenig nach seinem Geschmacke finden; sucht man aber einen hinsichtlich der Formen ausdrucksvollen Kopf, ein glänzendes, durchdringendes Auge, so wird man Wohlgefallen an dieser Frau finden, die zum mindesten soviel Geist in ihrem Angesicht verrath, als Frau von Staël besessen. Die Reize der Jugend vermißt man nicht, da wo ein so ungewöhnlicher Ausdruck aus den Gesichtszügen, ein so majestätischer Adel aus der glänzenden Stirne spricht. Hals und Nacken sind etwas flach modellirt; doch das Uebrige bis auf das geringste Beiwerk in ihrer Umgebung ist meisterhaft gemalt.

Außerdem sind zwei Gemälde bemerkenswerth, das von Brune und das von Navez aus Brüssel.

Brune hat die Legende von der Versuchung des heiligen Antonius gewählt und seinen Stoff trefflich zu behandeln verstanden, indem er sorgfältig alles Garstige, Gemeine vermieden. Der heilige Antonius sitzt in seiner Klosterzelle, in die sich stürmisch eine lustige Gesellschaft gedrängt hat und ihm die Freuden des Tanzes, des Weines, des Geldes und der Liebe bietet. Der Maler zeigt den Heiligen die Liebe unter einer wahrhaft verführerischen Gestalt; sie ist ein reizendes Frauenbild; der Buchs ist schlank und stattlich, die Natur hat eben ihre süßesten Formen ausgebildet und sie glühet in der Blüthe der Jugend. Das ist ein so schönes, lachendes Mädchengesicht, daß man nicht widerstehen kann; das ist ein Mund, der berauschende Küsse, das ist eine Auge, das Lust verheißt. Sie hat ihre linke Hand auf die Kapuze des heiligen Mönchs gelegt und mit der Rechten enthüllt sie die nackten Reize eines vollkommen ausgebildeten Körpers, wie ihn die große, freigebige Natur geschaffen und dem die Farbe eine so sinnlich lebendige Wahrheit geliehen; sie siehet den frommen Mönch an so sinneslustig, so vorwitzig, als ob ihr der verwegenste lüsternste Scherz auf der Lippe schwebte. Doch dieser erflehet mit frommgefalteten Händen und gen Himmel gerichtetem Blick, daß eine höhere Macht ihn vor Anfechtung bewahren möge; er fühlt den Druck einer verlangenden Hand, doch die fromme Regung seiner Seele bleibt unerschüttert; er verachtet das Geld, welches der Reichthum, ein schellmischlächelnder Mohr, mit vollen Händen ihm anbietet; er verschmähet die Flamme des Bechers, den ein trunkener Jüngling ihm kredenzet; er widersteht dem fröhlichen Zitherspieler, dessen lüsterne schmeichlerische Gefährtin, eine Rubensische Bacchantin, ihn zum Tanz auffordert. Die Scene ist erleuchtet durch eine Blendlaterne, welche auf die Erde in den linken Vordergrund gestellt, einen magisch-mysteriösen Schein auf die Hauptpersonen, die Liebe und den heiligen Antonius wirft und den andern Theil des Gemäldes im Halbdunkel läßt. Das Ganze ist gut komponirt und gemalt.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Neapel. Der Bau der Kirche S. Francesco di Paola, schon unter König Ferdinand I. angefangen, rückt gegenwärtig rasch vor, und man hofft, daß noch im Laufe dieses Jahres die 32 Säulen von Marmor, die das Innere schmücken sollen, aufgestellt werden können.

Leipzig. Es soll ein großes Buchhändlerbörsengebäude errichtet werden. Die Leitung ist dem Baudirektor Geutebrück anvertraut. Das Erdgeschoß wird Buchhändlerlokale, das zweite einen bedeutenden Saal und einige Zimmer enthalten, in welchen 400 Buchhändler zu gleicher Zeit abrechnen können. Das dritte Geschoß wird außer einigen Wohnungen aus einem kleineren Saal zu den Abrechnungen der hiesigen Kommissionäre bestehen. Diese Säle sind aber auch außer der Ostermesse dazu bestimmt, künstlerischen und wissenschaftlichen Zwecken zu dienen und einem der fühlbarsten Mängel in Leipzig abzuhelfen. Der genannte Architekt ist gegenwärtig mit dem Bau eines großen, von Schinkel entworfenen Universitätsgebäudes, des Augusteums, beschäftigt. Dasselbe enthält 10 Hörsäle, eine große Aula, die Räume für die Bibliothek und das physikalische Kabinet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schön.

[320]

Das Erechtheion zu Athen

nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands.

Nach dem Werke des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben durch

Al. Ferd. von Quast, *Architect.*

Berlin 1834.
Verlag der Kunst- und Buchhandlung
von
George Gropius,
Schloßplatz Nr. 1.

Unter obigem Titel wird dem deutschen Publikum ein Werk mitgetheilt werden, welches sich als nothwendige Ergänzung den bereits erschienenen der Alterthümer Athens von Stuart und Revett, und der von der Gesellschaft der Dilettanti zu London herausgegebenen Alterthümer von Jonien und derer von Attika, als nothwendige Ergänzung anschliefst. Wenn in jenen Werken die Darstellung rein architektonischer Verhältnisse der griechischen Gebäude den Hauptinhalt bildete, und die Details, besonders in den beiden erstgenannten, noch weniger genügten, so soll die genauere Zeichnung derselben in dem vorliegenden Werke der Hauptgegenstand seyn.

Herr H. W. Inwood gab im Jahre 1827 unter dem Titel: Erechtheion, eine Menge, bis dahin fast unbekannter, von ihm im Jahre 1819, also vor dem Ausbruche des griechischen Aufstandes, gezeichneter Details dieses Gebäudes, welches durch Schönheit und zierliche Ausführung sich vor allen andern auszeichnet, heraus. Diesen Zeichnungen schlofs er eine grofse Anzahl der schönsten und interessantesten Fragmente an, welche er in Athen und Attika das Glück hatte aufzufinden, und theilweise mit nach England zu bringen. So entstand ein Werk, welches durch getreue und geistreiche Zeichnung der schönsten architektonischen Gliederungen und Verzierungen, alles bisher in der Art Erschienene übertraf. Erst durch dieses Werk konnte denen, welchen die Originale selbst zu schauen nicht vergönnt war, ein genaueres und sicheres Verständnifs der griechischen Baukunst möglich werden.

Der Herausgeber beabsichtigt, dem vorliegenden Werke die vorzüglichsten Ornamente beizufügen, welche sonst noch auf dem Festlande Griechenlands vorhanden sind, und welche in mehreren Werken zerstreut herausgegeben wurden. Wir meinen hier besonders die Hefte von C. Vuliamy, gestochen von H. Moses.

Eine grofse Bereicherung werden aber hauptsächlich diejenigen Zeichnungen liefern, welche dem Herausgeber durch Herrn Ed. Schaubert, Architekten der königl. griechischen Regierung zu Athen, mitgetheilt wurden, und welche bisher gröfstentheils noch unbekannt waren. Herr Schaubert, welcher mit dem Neubau Athens, als der künftigen Hauptstadt Griechenlands beauftragt ist, hatte Gelegenheit und Zeit, während seines mehrjährigen Aufenthalts daselbst und im übrigen Griechenlande, die genauesten Zeichnungen der merkwürdigsten Fragmente anzufertigen. Das Nähere hierüber ist bereits in den Nachrichten aus Griechenland, (Berliner Museum, Blätter für bildende Kunst, 1833, Nr. 32) enthalten.

Der Architekt, Herr G. Semper, aus Altona, welcher gleichfalls während seines Aufenthalts in Athen höchst merkwürdige Entdeckungen, besonders in Bezug auf den farbigen Schmuck der griechischen Tempel machte, und worüber derselbe ein eigenes interessantes Werk vorbereitet, hat dem Herausgeber versprochen, für den gegenwärtigen Zweck dasjenige mitzutheilen, was er am Erechtheion zu Athen Neues entdeckte und zeichnete, vorzüglich aber die Resultate einer von ihm im Innern dieses Tempels veranstalteten Nachgrabung, welche den alten Fufsboden erreichte, und vor ihm noch von Niemand unternommen ward.

Durch diesen Reichthum des Materials ist der Herausgeber in den Stand gesetzt, statt der von Inwood gegebenen 34 Platten, von denen mehrere nur wenige und unbedeutende Gegenstände enthalten, deren etwa 45 in demselben Imperial Folio Format, unter ihnen mehrere Doppelblätter zu liefern, und zwar so, dafs der Inhalt eines jeden Blattes mit diesem Formate auch in gleichem Verhältnisse steht. Das Ganze zerfällt in 3 Abtheilungen, deren erstere das Erechtheion selbst zum Gegenstande hat, die zweite wird den Denkmälern aus Athen und Attika, und die dritte denen des übrigen Griechenlands gewidmet seyn. Was den Text betrifft, so wird nächst der Beschreibung der einzelnen Tafeln, statt der von Herrn Inwood auf mehr denn 10 Folioseiten gelieferten, in 24 Büchern unter den willkürlichen Titeln: Cadmeia, Homeros, Horodotos, vertheilten, ziemlich unkritischen allgemeinen Geschichte der Baukunst, vom Thurmbau zu Babel an bis auf das Erechtheion hin, welche für den vorliegenden Zweck durchaus unbrauchbar und überflüssig erschien, eine vom Herausgeber neu bearbeitete Einleitung in die Athenischen Alterthümer der Baukunst, und namentlich eine detaillirte Beschreibung des Erechtheion selbst gegeben werden.

Das ganze Werk soll aus 7 — 8 Heften bestehen, von denen ein jedes 5 Blätter, unter diesen ein Doppelblatt, und aufserdem 1 Blatt Text enthalten wird. Die Abbildungen werden unter der Anleitung des Herrn Herausgebers von den besten Künstlern auf Stein graviret, und auf Imperial Fol. abgezogen werden. Der den Heften beizugebende Text soll nur eine kurze Beschreibung der jedesmaligen Abbildungen enthalten, da ein Haupt-Text in Octavformat nach der letzten Lieferung gegen besondere Berechnung gegeben werden soll.

Subscribenten zahlen für die Lieferung nur 1 Rthl. und erhalten den Text gratis, (jede solide Buch- und Kunsthandlung nimmt Bestellungen an). Der Ladenpreis wird bedeutend erhöht, sobald das 2te Heft erschienen seyn wird. Zur Ostermesse 1834 wird die erste Lieferung ausgegeben, und in Jahresfrist ist das ganze Werk beendet.

№ 54.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung von Nro. 50.)

Pinakothek.

Es ist die übereinstimmende Meinung fast aller, welche die neue Gemäldegalerie (Pinakothek) in München gesehen, daß sie in Absicht sowohl auf Schönheit und Charakteristik, als auf Zweckmäßigkeit zu den vorzüglichsten der bisher von Geh. Rath von Klenze in München ausgeführten Bauwerke gehören. Ihre beträchtliche Länge (550 Fuß), die Galerie mit 25 hohen Bogenfenstern, der feste Unterbau, die freie Lage, Alles trägt dazu bei, schon von fern den Blick zu fesseln. Nicht weniger entspricht das Innere, das breite Stiegenhaus am östlichen Ende, die marmornen Stufen, die hohen Säle, die Loggien, die Kabinete der äußern Form und der Würde des Gegenstandes, dem diese Räume gewidmet sind. Die architektonische Eintheilung übrigens des Gebäudes als aus früheren Mittheilungen bekannt voraussetzend, wende ich mich sogleich zu meiner eigentlichen Aufgabe, und berichte, wie weit man in der Ausschmückung des Innern bis jetzt vorangeschritten.

Die untern Räume, welche theils zu Magazinen verwendet werden, theils zur Aufstellung antiker Vasen, Mauergemälde ꝛc., ferner für die äußerst reiche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen bestimmt sind, liegen noch im Rohen. Dagegen ist die Ausschmückung des obern Stockwerkes sehr weit voran geschritten. Der erste Saal, in welchen man von der Treppe aus tritt, und der mit den Bildnissen der bayrischen Fürsten, die von jeher durch große Kunstliebe rühmlich sich ausgezeichnet, geschmückt werden wird, ist in Bezug auf Stuckaturarbeit als vollendet zu betrachten. Zwischen reichem Laubwerk und dem gekrönten (deutschen) Namenszug des Königs Ludwig zieren den Fries unter der Hohlkehle der Decke vierzehn Reliefs, Darstellungen aus der Regent-Geschichte Bayerns, entworfen von L. Schwanthaler, in Gyps ausgeführt von E. Mayer. Unsern am Anfang dieses Aufsatzes ausgesprochenen Gedanken, daß die Entwicklung der Kunst sich nicht an einem allgemeinen Volksbedürfniß, sondern an dem großherzigen Sinn einzelner Fürsten bei uns gezeigt, sehen wir hier auf eine unzweideutige Weise versinnlicht. Die Geschichte der Regenten des Bayerlandes ist die Vorhalle, durch welche wir in die Schatzkammern der Kunst treten. Folgende sind die größtentheils sehr geistreich aufgefaßten Darstellungen:

1) Herzog Garibald I. und seine Gemahlin nehmen die christliche Religion an, im Jahr 555.

2) Garibald II. gibt seinem Volk Gesetze, im J. 630.

3) Arnulf weist die anmaßenden Forderungen der Hunnen zurück im J. 918.

4) Schlacht gegen die Hunnen, im J. 955.

5) Heinrich der Löwe gründet die Stadt München, im J. 1158.

6) Otto I. von Wittelsbach wird mit dem Herzogthume von Bayern belehnt, 1175.

7) Ludwig der Bayer vertraut seinem gefangenen Gegner, Friedrich dem Schönen von Oestreich, Gemahlin und Kinder an und zieht in die Schlacht im J. 1325.

8) Ludwig der Reiche nach der Schlacht bei Giengen, im J. 1460.

9) Albrecht V. als Beschützer der Kunst und Wissenschaft im J. 1570.

10) Wilhelm V., Vater der Armen, 1593.

11) Maximilian I. empfängt die Churwürde im J. 1623.

12) Max Emanuel nach der Einnahme von Belgrad im J. 1687.

13) Maximilian I. setzt sich selbst die Königskrone auf's Haupt, im J. 1806.

14) Ludwig I. legt den Grundstein zur Walhalla 1830.

Die ganze Breite des Gebäudes theilt sich in drei Theile; der vordere nach Mittag gekehrte bildet einen Korridor von 25 Loggien, dem die hohen runden Fenster angehören, die von außen dem Gebäude sein eigenthümlichstes Gepräge geben; gerade an der entgegengesetzten Seite, gegen Mitternacht, befinden sich 24 Kabinete, zur Aufnahme von kleinen Bildern bestimmt, die durch Fenster von der Seite ihr Licht erhalten. Die mittlern großen Säle sind von oben beleuchtet und zwar nach genauer Berechnung der Brechung der Lichtstrahlen, so, daß dem Beschauer der Glanz der Bilder nicht hinderlich seyn wird. Die Motive zur Ausschmückung liegen in der Bestimmung der einzelnen Säle, für welche der Eintheilungsgrund in den verschiedenen Schulen gefunden worden. Den vaterländischen ist der Vortritt gestattet. Wir lesen in dem ersten Saal an der sich fast zum Kreuzgewölbe schließenden Decke, in kleinen Tempeln, die zwischen Arabeskenlaubwerk stehen, die Namen des Meisters Wilhelm, Johann van Eyk, Hemling, Quintin Messys, Bernard von Orley, Lukas von Leyden, Johann von Mabuse und Hans Schoreel, und befinden uns somit in dem Raum, der künftig die Werke der niederländisch-deutschen Malerschule und also einen Haupttheil der ehemals Boisserée'schen Sammlung aufnehmen wird. Den oberen Fries schmükken, abwechselnd mit verzierten Kasetten, vier Reliefs in Gyps, die Geschichte der Gebrüder Van Eyk, entworfen und ausgeführt von dem Bildhauer Schaller jun., aus Wien. Auf diesen Bildern sieht man, 1) wie Johannes van Eyk seines Bruders Bildniß malt, als das des Lukas auf dem bekannten Bilde hiesiger Sammlung, 2) wie derselbe die Stiftung des goldenen Vließ-Ordens durch Philipp den Guten von Burgund malt, 3) wie Hubert van Eyk dem gefangenen König Reinée von Frankreich Unterricht im Malen gibt, und 4) wie niederländische Kaufleute dem König von Neapel ein Gemälde der Brüder van Eyk zum Geschenk machen, bei welcher Gelegenheit Antonello von Messina auf die neue Kunst aufmerksam wird.

Der nächstfolgende größere Saal, bestimmt, die Gemälde der oberdeutschen Schule aufzunehmen, ist von demselben Bildhauer mit vier Reliefs aus dem Leben des A. Dürer und H. Holbein geschmückt. Den letzteren sieht man einmal in der Familie des Thomas Morus, die ihn freundlich in England aufgenommen, dann am Hofe, wie er die Anna Boley malt und der König ihm zuschaut. Aus Dürers Leben ist das Künstlerfest in Antwerpen — um seine Anerkennung bei seines Gleichen — und der Triumphzug des Kaisers Maximilian — um seine Anerkennung bei der Welt zu bezeichnen, gewählt. Bei letzterm Relief spielt der Gedanke auf eine eigene Weise durch die Wirklichkeit, indem der Triumphwagen des Kaisers, von vier Frauen (Tugenden) geleitet, (
mit Vergessen aller Allegorien diesem vom Meister Dü
selbst vorgeführt wird. — Der dritte Saal, bestim
für die Niederländer der zweiten Epoche, ist gleich d
beiden vorhergehenden als fertig zu betrachten in Bez
auf die Stuckaturen der Decke und des Frieses, wo m
in erhöhten Buchstaben die Namen sieht: Rembran
van Ryn, Anton van Dyck, Gerhard Terbur
Peter Paul Rubens, D. Teniers, Franz Super
Gerhard Honthorst und Caspar de Crayer
Der vierte Saal ist der größte von allen und bestim
für die Bilder von Rubens, deren wir hier eine se
große Anzahl besitzen. Die 8 Reliefs, entworfen u
ausgeführt von E. Mayer, welche nebst andern rei
verzierten Ornamenten an dem Fries in den vier Ec
des Saales angebracht sind, bezeichnen erstlich die vi
Elemente nach griechisch-mythologischer Darstellung, zw
tens die vier Welttheile — offenbar beides, um die Kre
und Allgemeinheit des Rubens'schen Genies anzudeute
Daß aber die Gruppe der Grazien sich viermal (in d
Mitte jeder Wand) wiederholt, wären wir eher als ei
Ergänzung, denn als Merkmal zu deuten gesonnen.

Im 5ten, 6ten, 7ten und 8ten Saal fallen alle Relie
weg, auch Namen liest man nicht; es erklärt sich die
wenn man bedenkt, daß die Meisterwerke altitalienisch
Kunst hier aufgestellt werden sollen; und wenn überhaup
anderweitige Verzierungen in einem Gemäldesaal u
wesentlich sind, so würden sie hier in hohem Grade übe
flüssig seyn. Erwähnt kann noch werden, daß im letzten Sa
bereits ein Theil der Verzierungen in Stucco vergolde
und somit das Maß zu erlernen ist, nach welchem diese
glänzende Schein eingestreut wird, welches — um d
Bilder willen — nur gering seyn kann.

Wir wenden uns nun nach dem äußeren Korrido
der uns von allem, was wir in Deutschland Aehnlich
gesehen, am meisten an die vatikanischen Loggien er
nert. Freilich fehlt uns Rom und die Campagna u
das Albanergebirg; es dringt nicht durch offene Hal
die milde, balsamische Luft — wir begnügen uns du
Glasfenster München und seine Kirchen und Palä
den Obelisk und was an Denkmälern neuer Kunst
über die Fläche hebt, zu sehen, und freuen uns an
blauen Kette des Tyroler Hochgebirgs, die sich bin
dem Ganzen fortzieht. Was aber diesen Gang ein
zum erfreulichsten Spaziergang machen wird, ist sein b
nerischer Schmuck. An den Kuppeln und Lunetten
ner 25 Loggien wird uns in vielen Bildern die Gesch
der Entwickelung der neuern Kunst vorgeführt.

Das Wiederaufleben der Kunst im Mittelalter
bet eine der allerreichsten Abschnitte in der Gesch
des Menschengeistes. Wir treten gleichsam in e
Garten, den eine Weltfrühlingskraft mit tausend

tausend köstlichen und mannichfachen Blüthen geschmückt; umgeben von allem Schönen, erhoben zu allem Großen, zieht uns das Liebliche bald da, bald dorthin, und je weiter wir gehen, je mehr sehen wir, daß ein neues Bündniß zwischen Geist und Natur geschlossen ist, aus welchem all dies Herrliche hervorgegangen. Diese reichbeglückte Zeit uns in Bildern vorzuführen, war die schöne Aufgabe, welche nach des Königs Auftrag Cornelius zu lösen übernommen. Wir dürfen uns und der neuern Kunst Glück wünschen zu dieser Wahl; denn hier gilt es ihr eigenstes Wesen, Erfassen eines Gegenstandes als Totalität, und nirgends fesselt uns der Genius dieses Meisters mehr, als in diesem freien Gebiete der Dichtkunst. Gehen wir zu den Zeichnungen selbst über, von denen die Hälfte vollendet ist. Zu bemerken ist übrigens, daß die Ausführung der Zeichnungen nicht von Cornelius, sondern von Prof. Zimmermann und unter dessen Leitung besorgt wird, und daß bereits Vieles gemalt ist, wie ich in der Folge anmerken werde.

Erste Loggia.

Die Grundlage der mittelalterlichen Kunst ist das kirchlichreligiöse Leben. Wir erblicken deßhalb in der Mitte der Kuppel den Bund der Kirche mit den Künsten. Die Kirche ist abgebildet als eine Jungfrau auf Wolken sitzend, umgeben von den Künsten; ihr Haupt, über welchem das Symbol des heiligen Geistes schwebt, ist mit der Dornenkrone geschmückt, ihre erhobene Rechte hält das Kreuz, ihre Linke ruht, als nehme sie dieselbe in besondern Schutz, auf dem Haupt einer Jungfrau, die zu ihren Füßen mit Pinsel und Palette als Malerei sich kenntlich macht; über ihr greift eine andere Jungfrau in die Saiten der Harfe, die Kunst des Gesanges (in doppelter Bedeutung) zu bezeichnen. An der rechten Seite kniet die Bildhauerei mit Hammer und Meisel, und die Baukunst mit der Setzwage. Ein Kranz von Cherubimköpfchen umschließt dies runde Bild. Vier Bilder, in's Kreuz gestellt, zwischen den vier evangelischen Zeichen und Arabesken in Stucco, füllen den übrigen Raum der Kuppel. Wir sehen den König Salomo, wie ihm das Modell vom Tempel überreicht wird; David mit der Harfe in Gesellschaft von Engeln als den Dichter und Sänger heiliger Lieder; Lukas an der Staffelei, dem die Madonna erscheint mit dem Kind, und Cäcilia, unter Begleitung von Engeln die Orgel spielend. (Alles bereits al fresco ausgeführt.)

Ist nun auf diese Weise der Kreis bezeichnet, in welchem zuerst die neuere Kunst sich bewegte, so dürfen wir nun wohl nach dem Weitern fragen, nach dem sie sich volljährig gewendet. Das Bild der Lunette führt uns in einen Palmenhain; Homer und Aeschylos, und andere Sänger von Hellas, sehen wir in Gesellschaft der Musen, Dante mit Beatricen, Petrarka und Boccacio; dann Michel Angelo, Raffael, Tizian, Dürer und andere Meister bildender Künstler; wir sind mitten im Heiligthum der Kunst, und eingeführt in dasselbe von der Hand des Genius, sehen wir den Stifter des Gebäudes, den Schutzherrn neuer Kunst, den König Ludwig. Die Figuren der Lunette haben Lebensgröße.

(Die Fortsetzung folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Neunter Brief.

(Beschluß.)

Navez hat eine Scene aus Racine's Athalie gemalt. Es ist der Moment, wo Athalia den jungen Joas über seine Herkunft befragt. Die Königin sitzt in einem Armstuhl; in ihrer Haltung, in ihren unruhigen, unsteten Mienen lesen wir deutlich die Spuren eines bösen Traumes und eines bösen Gewissens; vor ihr steht der achtjährige Joas, ein bildschöner Knabe, unschuldigdreist und gibt Antwort auf die vorgelegten Fragen. Hinter ihm steht seine Tante, die Frau des Oberpriesters Joas; sie hat die Hand ihrem Liebling auf's Haupt gelegt und ihre Geberde sagt uns, daß sie für ihn ängstlich besorgt ist. Der Königin zur Linken steht Joad, düstern Angesichts, voll priesterlichen Stolzes, aber doch unschlüssig, ob er den Blick hinwenden soll zu dem Knaben, der ihn vielleicht durch seine Antworten verrathen kann. Rechts von der Königin sind zwei Leviten, in sinnender Stellung und gespannter Erwartung ob des Ausgangs; der eine mit zusammengezogenen Augenbraunen kreuzet die Arme, der andere sieht forschend auf Abner, um in dessen Zügen zu lesen, ob sie im Nothfalle und am Tage der Entscheidung auf ihn zählen können. Mehrere Damen aus dem Gefolge der Königin hinter dem Armstuhl ihrer Gebieterin haben ein so sorgloses, heiteres, angenehmes Aussehen, daß sie dadurch dem Ernst und der Angst, welche über dem ganzen Gemälde verbreitet sind, eine interessante Beimischung geben. Die Farbengebung ist an manchen Stellen etwas schwach und entspricht nicht völlig der Kraft, womit der Gedanke des Dichters erfaßt ist; das Ganze verdient aber Lob und Auszeichnung.

Wenn ich Ihnen nachträglich melde, daß J. Petit und noch ein anderer französischer Maler Scenen aus Goethe's Faust und ein dritter eine Leonore nach Bürger's Ballade gegeben haben, so geschieht es nur, um

Ihnen zu sagen, daß man so Etwas sehen muß, um es zu glauben.

Ich beschließe die Reihe dieser Nachträge mit einem Gemälde Granet's, nach einem französischen Gedichte, die Gefangenschaft des Vert-Vert (eines Papagei's) vorstellend. Diese Komposition hat bei weitem nicht das Verdienst, wie das Gemälde dieses Künstlers, worüber ich gleich Anfangs berichtet; ich meine den Tod des Malers Poussin; doch verdient sie hinsichtlich ihrer leichten Ausführung und gefälligen Farbengebung immer einige Augenblicke unsere Beachtung. — Die Scene geht in einem Nonnenkloster vor; die Nonnen selbst haben dem Schuldigen das Urtheil gesprochen, daß er zwei Monate fasten soll, worauf denn der böse Vogel in eine besondere Zelle gethan und einer alten Nonne zur Bewachung übergeben wurde. Einmal aber, als die Gefangenwärterin über ihrem Amt eingeschlafen war, tritt verstohlen leise die Schwester Rosalie mit zwei andern Nonnen in's Zimmer und bringt dem armen Vert-Vert Zuckerwerk, gebrannte Mandel und Orangen, welche der Sträfling nach so langem Fasten heißhungrig verschlingt. — Das ist die Scene, welche Granet recht artig komponirt hat.

Es ist uns jetzt noch übrig, die Werke der bildenden Kunst zu prüfen und zu würdigen; das verspreche ich Ihnen in meinem nächsten Briefe zu thun. Bis dahin behalten Sie mich in gutem Andenken!

Akademien und Vereine.

Der Moniteur Ottoman vom 12. April enthält einen Bericht des Oberarchitekten der großherrlichen Bauten, Abdul Halim Effendi, an den Groß-Wessir, worin der Plan zu einer in Konstantinopel zu gründenden Bauacademie entworfen ist. Der Sultan hat diesen Plan genehmigt und durch einen eigenhändigen Befehl die unverzügliche Ausführung desselben angeordnet, damit die Baukunst in den Osmanischen Staaten zur höchst möglichen Vollkommenheit gedeihe und sich auf die Grundsätze der damit in Verbindung stehenden Wissenschaften stütze. In der Einleitung des Berichts werden die Wissenschaften bezeichnet, deren Erlernung zur Ausübung der Baukunst vorzugsweise erforderlich ist. Sodann wird gesagt, daß von den 50 Architekten, die jetzt unter den Befehlen Abdul Halims stehen, nur 10 die nöthigen Kenntnisse besäßen, so daß ihnen die Leitung eines Baues anvertraut werden könnte; die übrigen seyen sehr wenig unterrichtet; was die Gebäude anbetreffen, die auf Befehl Regierung sowohl in der Hauptstadt als in den Provin errichtet würden; so seyen die talentvollsten unter jenen Architekten mit der Entwerfung der Pläne beauftragt, und übrigen hätten für die Ausführung derselben zu sorgen. Es f nun der neue Plan, nach welchem die Architekten in 2 Klassen getheilt werden, jede Klasse soll aus 10 Mitgliedern bestehen, erste aus denjenigen, welche ihrer Kenntnisse wegen mit Regierungsbauten beauftragt werden, die 2te aus 10 aude die unter der Zahl der übrigen als solche ausgewählt w den, die durch eine Prüfung bewährt haben, daß sie jenen ersten 10 die meisten Kenntnisse besitzen. übrigen Architekten sollen bloß als Gehülfen der Erste betrachtet werden und unter deren Befehlen arbeiten. Mitglieder der ersten Klasse sollen ein unterscheidendes chen ihres Grades, und außerdem, sowie die Eleven mathematischen Akademie, täglich ein Jeder zwei Brode der Regierung erhalten. Der Professor der 4ten Klasse mathematischen Akademie soll einen Unterrichtscours die Architekten der zweiten Klasse und für die Gehülfen öffnen. Bei der Entwerfung von Plänen sollen den Ar tekten der ersten Klasse die der zweiten und die Ingenie die unter den Befehlen des Oberarchitekten stehen, zur H geben. Jedesmal, wenn ein Architekt der ersten Klasse die Provinzen abgeschickt wird, soll ihn auf Kosten Regierung eine Anzahl Ingenieure, Architekten der 2 Klasse und Gehülfen begleiten, damit Alle Gelegenheit er ten, die Theorie auf die Praxis anzuwenden. Wenn jetzt bei Privatbauten unter den Einwohnern der Hauptst Streitigkeiten erheben, ist eine aus 2 Architekten bestehe Kommission mit der Entscheidung der Sache beauftr Die Kommission empfängt, so lang ihre Arbeiten daue täglich 24 Piaster Diäten. Von jetzt soll die Summe 50 Piaster erhöht werden. Dem Oberarchitekten sollen Architekten der ersten Klasse, der eine als Intendant, andere als erster Commis, zur Seite stehen und sich täg über den Zustand der öffentlichen Gebäude unterrich Ferner wird auch eine neue Organisirung der mathematisch Akademie anempfohlen, und zwar sollen die Ingenieur-Ele dieser Schule in 4 Klassen getheilt werden. Aus den Z lingen der 4ten Klasse sollen 10 ausgewählt und den Bef len des Oberarchitekten untergeordnet werden, welcher abwechselnd bei den öffentlichen Bauten beschäftigen w Je nachdem sie dann in die höhern Klassen versetzt werd sollen sie immer mehr Uebung in der architektonischen Pr erhalten.

Neues Denkmal.

In Brügge ist kürzlich das Standbild des Joh van Eyk öffentlich aufgestellt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn

Anerkennung.

Der Münchner Kunstverein, eben so bemüht, Kenntniß und Liebe der Kunst unter seinen Mitgliedern zu verbreiten, und durch die vorhandenen Mittel förderlich auf den Betrieb und die größere Ausdehnung einzuwirken, als auch die Bemühungen anzuerkennen, welche von Freunden der Kunst geleistet werden, hat nicht verfehlt, im Jahresberichte von 1835 des Hrn. Hof-Kunsthändlers Schraber in Hannover dankbar zu erwähnen. Die fortwährenden Beweise der hohen Kunst-Intelligenz und der an den Schöpfungen Münchner Kunstschule so freundlich übenden Thätig eines der Hauptstifter des Kunstvereins und der Ku Ausstellung in Hannover, des Hoffabrikanten Hrn. Ha mann, Besitzers einer ausgewählten Galerie daselbst, ge die Veranlassung, jenes Mannes hohe Stelle in der Ku welt, wie sein liebevolles Bestreben für die Münchner Ku schule ebenfalls auf's dankbarste anzuerkennen.

Der Verwaltungs-Ausschuß des Kunstvereins

№ 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung.)

Zweite Loggia.

Aus dem Allgemeinen kommen wir in's Besondere, von den Dichtungen zur Geschichte. Daran erinnert uns sogleich die Gestalt in der Mitte der Kuppel, die Klio, die umgeben von Waffen an die „arme pietose" erinnert, deren Klang zuerst die Gemüther aus einem viel-hundertjährigen Schlaf zu neuen Empfindungen, Anschauungen und Thaten geweckt. Daß sie die Kreuzzüge in ihre eherne Tafel eingräbt, lesen wir aus den Namen, die im Kranze um sie stehen, Bernhard v. Clairvaux, Leopold von Oestreich, Konrad von Montferrat, Friedrich II., Papst Urban II., Boemund, Tancred, Friedrich von Schwaben, Johann von Brienne, Welf von Bayern. Auch die Bildnisse des Gottfried von Bouillon, Richard Löwenherz, Friedrich Barbarossa, und Ludwig des Heiligen sind der weitern Erklärung angebracht. Deutlicher noch sprechen die Bilder von der großen Bewegung und ihrem Erfolg. Bernhard von Clairvaux sitzt inmitten von Kriegern, Pilgern, Frauen und allerlei Volk, und predigt das Kreuz. An einer knienden Königin, die ihren Schmuck den Füßen des Predigers niederlegt, an einem Ritter, von Frau und Kind Abschied nimmt, an einer betenden Jungfrau, an kampflustigen Kriegern sieht man den Erfolg der beredten Zunge des Heiligen. Gegenüber sieht der Rothbart die siegreiche Schlacht bei Iconium.

Die Kreuzzüge sind es, in denen der Morgenstern eines neuen Lebens aufgegangen; davon reden die Knaben in den beiden andern Bildern, die, den Stern über ihren Häuptern, die brennende Fackel halten, von Kränzen umgeben, unter denen neue Gestalten unsre Aufmerksamkeit erregen, Centauren, welche Jünglingen Unterricht ertheilen im Waffenwerk und in der Musik. Ueberraschend und ganz bezeichnend ist das Symbol der griechischen Mythe auf die neuen Verhältnisse angewendet. Der rauhe Krieg im Orient bildete gleichmäßig das Waffenhandwerk und die Kunst.

Die ersten Folgen davon wurden im reichen und mächtigen Pisa sichtbar, welches durch seine Lage und Verhältnisse, sowie durch den hochherzigen Sinn seiner Bewohner sich zur Wiege der neuern Kunst gemacht. Das sinnvollste, umfassendste Monument der Pisaner, welches weit über alle Kirchhöfe der Zeit ragt, ist ihr Kirchhof, ihr Campo santo, von Giovanni Pisano gegen Ende des 13ten Jahrhunderts zunächst als Einfriedigung von geweihter Erde, welche Pilger aus dem gelobten Lande mitgebracht, erbaut. Dieses für die Geschichte der Kunst höchst erfolgreiche Ereigniß ist in der Lunette abgebildet. Der Meister legt seinen Plan den Aeltesten der Stadt vor. Im Hintergrunde die Stadt mit ihrem schiefen Thurme und dem Meer, und mit Schiffen, aus denen die aus fremden Ländern erbeuteten antiken Kunstschätze, die Sarkophage ꝛc., welche so bedeutenden Einfluß auf das Aufleben der neuern Kunst ausgeübt, ausgeladen werden. Steinmetzen arbeiten inzwischen schon an den Kapitellen, deren römische Form uns an die Quelle erinnert, aus welcher zunächst die Pisaner Künstler geschöpft. Höchst zierlich und sinnvoll sind die Umgebungen zu diesem Bilde. Blumenstängelsäulen tragen den Tempel, hinter welchen man auf hohen Arkaden die Statuen der Minerva und des Merkurius sieht. Im Vordergrund zeigen uns zwei anmuthige Bilder die natürliche Beschaffenheit der neugebornen Kunst. Eine Jungfrau lehrt einem Kinde, das furchtsam nach ihren Händen langt, die ersten Schritte machen; aber kaum, daß das Kind dies kann, so will es der ängstlichen Pflegerin und ihrem Gängelbande entfliehen, wie das zweite Bild uns zeigt. (Die genannten Bilder der 2ten Loggia sind bereits al fresco ausgeführt.)

Dritte Loggia.

Es bedarf nun der Erwähnung, daß die Lebensbeschreibungen des Vasari der gesammten Bilderreihe zu Grunde liegen. Nach diesem Schriftsteller, welcher trotz all seiner Fehler mit hohem Recht der Vater der neuern Kunstgeschichte genannt wird, beginnt die Malerei in Florenz und zwar mit Cimabue. Diesem Künstler ist die dritte Loggia gewidmet. In der Mitte der Kuppel sieht man sein Bildniß, wie es Vasari aus einem Gemälde des Symon von Siena überliefert. Unerschöpflich scheint Cornelius in Eintheilung und Verzierung eines gegebenen Raumes; so viel Kuppeln und Lunetten, so vielmal neue Formen; wir stehen in der That vor einem Kaleidoskop der bewundernswürdigsten Art. Inzwischen lassen sich diese Formen schwer in Worte fassen, und wir vertrösten entfernte Kunstfreunde mit der Hoffnung, daß Cornelius das ganze Werk einmal herausgeben werde. Die beiden Bilder aus dem Leben des Cimabue an der Kuppel sind aus seinen Knabenjahren genommen. Er war den Wissenschaften gewidmet; die Bücher unter dem Arm, kommt er nach S. Maria Novella in Florenz, wo griechische Maler die Wand mit heiligen Gestalten bemalen, und empfindet die erste Ahnung seiner Bestimmung. Die Bücher, die ohnedem lose in seiner Hand gelegen, hat er bald weggeworfen, und gern geht er mit dem Vater, einem angenehmen Florentiner Bürger, als dieser ihn in die Lehre zu dem Griechen zu thun sich entschließt, was auf dem gegenüberstehenden Feld abgebildet ist. Zwischen beiden Bildern (die bereits al fresco ausgeführt) in der Mitte zeigt die Zeichnung ein wunderbares Drittes, das sich wiederholt; wir möchten es den ersten Traum der Kunst nennen: zu beiden Seiten eines Tempels, in welchem die ewige Flamme der Kunst auf hohem Kandelaber brennt, sehen wir phantastische Gestalten auf Arabeskengewinde sich wiegen. Auf dem Nacken eines Unthiers, das ein nächtlicher Genius leicht lenkt, sitzen ein geflügelter Jüngling und ein Mädchen, unter einem Schleier sich brünstig umfangend; eine Nachteule und ein zweiter nächtlicher Genius, tief in Schlaf versenkt, sagen uns von dem Dunkel und der Stille ringsumher. Anderes auf der anderen Seite; das Unthier bäumt sich, das der Genius, dem Tagesschwingen gewachsen, kaum mehr bändigen kann; gewaltsam reißt sich das Mädchen aus den Armen des geflügelten Jünglings, der sie festzuhalten sucht, und will den Schwalben nach, die nun statt der Eulen durch die Luft ziehen. Aber der Genius der Kunst, obschon er erwacht, empfindet von dem Sturm und der Leidenschaft um ihn her noch wenig; es dämmert ihm noch vor dem Angesicht, das er mit der Hand gestützt hält. —

In der Lunette ist jener erste hohe Feiertag der Kunst abgebildet, von welchem Vasari uns erzählt: die Bürger und die Geistlichkeit von Florenz tragen da große Madonnenbild von Cimabue, das erste, in welchem sich neues, eigenthümliches Leben zeigt, im Triumpf nach dem Orte seiner Bestimmung, der Kirche S. Mari Novella. Das Volk liegt auf den Knieen, Jungfrau folgen mit Harfenspiel und Sang. Voraus zieht Aurora die Morgenverkünderin, Blumenspendend dem kommende Tag; hinter dem Zuge sieht man die Nacht mit Schlaf u den Tod und mit den Träumen entweichen. (Ausgeführt a fresco.) Wir müssen dem Künstler die Freiheit, mit welch er Symbole der Mythe bei diesen Darstellungen anwende ganz besonders Dank wissen. Nur Engherzigkeit kann de Reichthum und die ewige Bedeutung dieser uralten Spra verkennen, und ihren Gebrauch auf bestimmte Grenzen ei schränken. Haben doch die verstoßnen und zertrümmerten Gö terbilder selbst ihre Auferstehung (geschichtlich) gefeiert i der christlichen Kunst und erlebte diese doch erst nach jen ihre Himmelfahrt. — In den Zwickeln, die das G wölbe tragen, sieht man die Bildnisse (in Relief) v Duccio, Margaritone von Arezzo, Taddeo Gaddi (s wahrscheinlich Gaddo Gaddi seyn) und Andrea Tasi.

Vierte Loggia.

Mit Cimabue und seinen Zeitgenossen hatte sich d kommende Frühjahr angekündigt; zum völligen Dur bruch aller Blätter und Blüthen kam es mit Giott vor dessen erleuchtetem Auge der Reichthum der Natur u deren Bedeutung für die Kunst sich aufthat. Die Fü von Blätterschmuck an der Kuppel, die Lauben und Kräu die Amoretten und was sonst gefiedert ist, die fröhlich Kämpfer und die ganze heitere Sinnlichkeit sagen un daß diese Loggia dem Giotto geweiht ist; aber wir seh auch mitten unter den bunten Verzierungen die Geis der noch nicht ganz erwachsenen Kunst von einem stark Genius getragen, den wir als den der Zeit erkenn in welche jener Frühling fiel. Zwei Bilder geben u Momente aus dem Leben Giotto's. Auf dem ers sehen wir ihn als Knaben, ein Schaaf nach der Natur den Sand zeichnen, das ihm von andern Hirtenkna gehalten wird; Cimabue, der des Weges geritten, s an sein Pferd gelehnt aufmerksam der Scene zu. W wissen durch Vasari, daß er hierauf den Knaben zu in die Lehre genommen. Auf dem 2ten Bilde, welc bereits al fresco ausgeführt, ist Pabst Benedict IX. gebildet, umgeben von Hofleuten, wie ihm seine Al sandten die Arbeiten verschiedener toskanischer Mei vorlegen und er sich für Giotto entscheidet, der ihm i lich nichts gezeichnet, als aus freier Hand einen Kr In der reichverzierten Lunette sehen wir zu beiden S ten eines von Delphinen und Satyrn getragenen S mentempels, durch welchen die Iris ihren farbigen gen zieht, und in dem Glaube, Liebe und Hoffn

engeerschlungen stehen, zwei Darstellungen aus dem Leben Giotto's, die uns von seinem und dem Ansehen der Kunst in jenen Tagen Zeugniß geben. Links malt er im Nonnenkloster S. Chiara zu Neapel. Hinter seinem Stuhl steht König Robert, der Erbauer des Klosters, der an seinen Sohn, K. Karl v. Kalabrien, der sich in Florenz aufhielt, geschrieben hatte, er möge ihm Giotto um jeden Preis nach Neapel schicken. — Als unter Pabst Clemens V. der päbstliche Hof nach Avignon verlegt wurde, und jener dahin aus Perugia auszog, nahm er Giotto mit sich. Dies ist auf der rechten Seite vorgestellt. Wir sehen den Meister getrosten Muthes, die Mappe unter dem Arm, unmittelbar neben dem Pabste reiten, während Cardinäle und andere Hofleute das Gefolge bilden. — Die die Satyrn nicht ohne Anspielung auf Giotto's humoristischen Sinn, den wir aus verschiedenen Novellen des Boccaccio und Sacchetti kennen, angebracht, so deuten wir uns vielleicht die Engel mit Saitenspiel und Sang über dem Tempel nicht unrichtig auf das ihm neuerdings zum Vorwurf gemachte Verdienst, die Himmelsbewohner mit einem Reichthum mannichfacher musikalischer Instrumente beschenkt zu haben, anstatt daß vor ihm nur die Posaunen im Brauch waren. Um nun aber nicht in den Styl der Florentiner Grabschrift zu verfallen, in das „plus licuit nulli pingere nec melius", hat Cornelius neben den rüstig sich tummelnden Pegasus, die Kunst der Malerei uns noch einmal in einer kleinen Figur vorgestellt, eine ruhigliegende weibliche Gestalt mit Pinsel und Palette, an welcher der Geist des Lebens mit mahnendem Zuruf vorüber fliegt. Sein Zuruf gilt der Kunst Giotto's, noch mehr der seiner Nachfolger, von denen wir wissen, daß sie fast ein Jahrhundert lang auf den Lorbeern ihres großen Ahnherrn ausgeruht, bis ein neuer Tag, ein neues Leben begann, in welches uns die nächste Loggia einführt.

(Der Beschluß folgt.)

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Von Eduard Collow.

Zehnter Brief.

Paris, 5. Mai.

Die Menge drängte sich dieser Tage in beträchtlicher Anzahl in den Salon und man konnte nur einigermaßen frei und ungestört unter den Werken der Skulptur herumgehen, welche vergebens um das Almosen eines aufmerksamen Abschieds die Vorübergehenden ansprachen. Und doch meldet sich in der französischen Bildhauerei eher ein würdiges, ehrliches Streben, als in der Malerei. Zwar läßt sich auch hier nicht von einer eigenen Schule sprechen; jeder Plastiker hat seine besondern Hausgötter, denen er opfert, und das Tohu-Wabohu der Sculptur ist nicht geringer, als das der Pictur; aber das Vorhandene hier ist Zeuge, daß die Bildhauer noch nicht vollends ihren Glauben, ihren Gott aufgegeben, ihre Altäre zertrümmert und dem Sturm der romantischen Reformation unterlegen haben. Vieles Unbedeutende, Geringfügige hat sich auch eingefunden; aber im Allgemeinen ist das Studium der Natur, des Wahren nicht zu verkennen und läßt einen höheren Aufschwung, einen günstigen Erfolg für die bildende Kunst in Frankreich hoffen. Beschäftigen wir uns jetzt mit dem, was unsere Beachtung verdient.

Ich erwähne zunächst die Gruppe von Pradier. Man hat hier dem Künstler vielfach den Vorwurf gemacht, daß die Wahl des Gegenstandes, eine Bacchantin in der Umarmung eines Satyrs, ein wenig an's Indecente grenze; doch bin ich keineswegs geneigt, den strengen Maßstab der Moral an das Kunstwerk zu legen; die Meisterschaft, womit des Bildners Meisel den kalten, stummen Stein gezwungen, laut des Weibes sinnliche Lust und Leidenschaft zu verkünden, macht mich den Moralisten vergessen. Man erzählt von der Lais, daß sie, bei dem Areopag von Athen angeklagt, die Sitten der Jugend zu verderben, sich nur dadurch vertheidigte, daß sie ihren Busen vor den versammelten Richtern entblößte und dieser pantomimischen Vertheidigung ihre Freisprechung zu verdanken hatte. So ergeht es mir, da ich Pradiers Gruppe beurtheilen soll; ich möchte wohl den Gedanken, die Erfindung, die Phantasie des Ganzen verdammen, und doch verlangen hinwiederum die schöne Auswahl, die Wahrheit und Natur der einzelnen Theile, die Feinheit der Ausführung ihr unbestreitbares Recht. Pradiers Bacchantin ist ein sinnlich-schönes Geschöpf in nacktem Reize und diese schönen Formen scheint die freigebige Natur eher ausgebildet zu haben, um einen Olympier, als um einen Satyr mit der Umarmung zu beseligen. Weinlaub umflicht ihr Haar und beschattet das lustflammende Gesicht; hier ist der sittige Sinn, jede Fessel der Scheu verbannt. Diese sinnliche Lüsternheit ist vortrefflich ausgedrückt; sie zeigt sich in der schelmisch-lächelnden Miene, in dem geschmeidig zurückgebogenen Leibe, in den sanft gerundeten, verführerisch wellenhaften Formen und in dem ausgestreckten Arme, mit dem sich die lüsterne Schöne an dem Satyr hält, als ob sie zauderte, sich seinen buhlerischen Lockungen zu ergeben, als ob sie versuchte, die wollüstige Empfindung zu beherrschen, welche sie in diesem Moment durchrieselt. Der Satyr hat den rechten Arm um ihren Leib geschlungen, und mit

der Linken die geheimsten weiblichen Reize enthüllend, betrachtet er mit trunknem, wohlgefälligem Satyrlächeln die einzelnen Theile des nackten Schwanenleibes, der über eins seiner Knie halb widerspenstig, halb nachgiebig sich zurücklehnt. Die Ausführung, worin sich das Talent des Künstlers auffallend bewährt, verdient in der That Lob; es ist auch hier anerkannt worden; denn die Menge der Schaugierigen, welche sich stets um diese Gruppe sammelte, war beträchtlich. Wenn ich einen kleinen Tadel gegen den Künstler ausspreche, so ist es der, daß er nicht die reinsten Mittel gewählt hat, um Sensation zu erregen. Es ist zu wünschen, daß Pradier die Richtung, welche sich in diesem Werke offenbart, mit einer strengeren, edleren, kräftigeren paaren und in seinen ferneren Werken nicht vorherrschend werden lasse, sondern einen mehr keuschen Ernst und jungfräulichere Würde annehmen und einen größeren und männlicheren Styl sich aneignen möge, weil er sonst leicht der Gefahr ausgesetzt seyn könnte, in's Weichliche, Ueppige, Affektirte, Lascive herabzusinken, das, als Störung und Verunreinigung der wahren Schönheit, nach dem Muster der Antike, gänzlich aus dem Bereiche der Plastik verbannt seyn sollte.

Bis zu dieser höheren Kunstansicht ist Fopatier nicht durchgedrungen; seine Siesta ist Bürge dafür. Eine junge, nackte, schlafende Frau ist allerdings ein eben so zulässiger Gegenstand der Bildhauerei, als ein anderer, und hat an und für sich nichts Tadelnswerthes; es kommt nur auf die Art der Darstellung und Behandlung an. So erlaubt es ist, nach der alten und neuern Meister Beispiel, das Kleid ganz wegzuwerfen und die nackten Reize einer Göttin, einer Nymphe ꝛc. vor unsern Augen auszubreiten, so wenig ist es erlaubt, willkührlich eine junge Dame aus Paris oder Rom im modischen Kopfputz in einem mit feinen englischen Spitzen garnirter Hemde darzustellen. Das hat Fopatier gethan. Ein junges Mädchen, ermüdet von der Hitze des Tages, und ich glaube, gelangweilt von dem Lesen eines Romans, den sie in der Hand hält, ist auf ihrem gepolsterten Ruhebette eingeschlafen; aber während des Schlummers ist ihr leichter, um nicht zu sagen, leichtfertiger Anzug so sehr in Unordnung gekommen, daß es grausam und zugleich sehr gefährlich wäre, sie in dieser Lage zu überraschen. Diese halbnackte Schöne, auf deren Lippen ein wollüstiger Traum zu schweben scheint, beleidigt mehr, als die Bacchantin Pradiers, zumal da ihr Kopfputz à la belle Ferronnière und ihre Bekleidung sehr ungünstig an unsere Koketten und deren Lebensart erinnert. Möchten doch die Bildhauer nicht vergessen, daß die Tunika, die Chlamys, ein Frauengewand, ja selbst eine Bekleidung von umgehängten Tüchern sich wohl eine plastische Behandlung gefallen lassen, daß aber der Kopfputz unserer Operntänzerinnen, der Unterrock unserer Saloudamen, wenn er mit noch so feinen Spitzen garnirt ist, wie manche andere Kleider der neueren Zeit, der Sculptur unüberwindliche Hindernisse in den Weg legen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Am 28. Mai, als dem Geburtsfeste des Herzogs von Nassau, hielt die Gesellschaft für Alterthumskunde und Geschichtsforschung zu Wiesbaden ihre 12te Generalversammlung. Ueber das weitere Gedeihen dieses Vereins und die Vermehrung der Sammlungen durch schätzbare Erwerbungen, Beiträge und Schenkungen vom In- und Auslande, worunter auch ein römischer Schild-Umbo, erstattete der Archivar Habel einen umfassenden und erfreulichen Jahresbericht. Unter den neufundirten Gegenständen zeichnet sich besonders aus ein jüngst im Wald unfern der Platte gefundenes Cohortenzeichen von Bronze, den Capricorn vorstellend, bis jetzt wohl einzig in seiner Art.

Im Juni waren die Arbeiten der jüngeren Künstler und Kunstschüler der Berliner Akademie ausgestellt. Die Zahl der Schüler betrug zuletzt 608, und bei den von der Akademie ressortirenden Kunstschulen erhob sich diese Zahl auf 1492. Die Eröffnung der Ausstellung fand am 5. Juni feierlich unter besonderer Mitwirkung der musikalischen Sektion statt. Den Bericht erstattete Prof. Tölken, Sekretär der Akademie, und trug unter andern die neue Instruktion für alle reisenden Bildhauerpensionäre vor, welche folgendermaßen lautet:

1) Die dem Pensionär auf 3 Jahre zugesicherte Pension von jährlich 500 Rthlr. Cour. wird an die Erfüllung der nachfolgenden Bedingungen geknüpft, und kann außerdem wegen schlechter Aufführung oder großer Nachlässigkeit dem Pensionär entzogen werden, in welchem Falle demselben bloß eine mäßige Summe zur Rückreise angewiesen wird.

2) Er ist verpflichtet, der Akademie alle 6 Monate einen vollständigen Bericht einzusenden über seine Studien, Arbeiten, Reisen und Beobachtungen.

3) Im ersten Jahre des Pensionats liefert er ein Relief eigener Erfindung, wobei er auch denselben Gegenstand seiner Preisbewerbung wieder behandeln darf.

4) Im zweiten Jahr eine männliche Figur, nicht unter 5 Fuß Proportion, gleichfalls einzusenden.

5) Im dritten Jahr eine weibliche Figur von derselben Größe; oder eine Gruppe, Alles modellirt en ronde bosse.

6) Außerdem wird er andere Kompositionen vornehmen und alle 6 Monate wenigstens Eine etwas ausgeführte Skizze selbst oder in der Zeichnung absenden.

7) Die Auszahlung geschieht im Voraus für jedes halbe Jahr.

Von den Arbeiten der akademischen Zeichnenschule, welche in 3 Klassen von 182 Schülern besucht wurde, sind die gelungensten gleichfalls ausgestellt worden. Die Kunst- und Gewerbschule wurde in 12 Abtheilungen von 741 Schülern besucht. Die Kunst- und Bauschule zu Magdeburg zählte 123 Schüler in 3 Abtheilungen. Die Kunstschule zu Königsberg zählte 255 Schüler in 2 Hauptabtheilungen. Die Kunst- und Handwerksschule zu Danzig wurde von 49 Schülern besucht. Die Kunst- und Bauhandwerksschule in Breslau zählen in 4 Abtheilungen 330 Schüler. Aus Erfurt waren keine Probearbeiten da, was genugsam das Bedürfniß der neuen Organisirung dieser Anstalt beweist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 56.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. Juli 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Beschluß.)

Fünfte Loggia.

Die christliche Kunst feiert gewissermaßen ihre Vollendung im Fra Giovanni da Fiesole, insofern in ihm Christenthum und Kunst zu einem Begriffe zusammenschmelzen. Er malt nicht ohne dabei zu beten, und seine Gemälde sind nur Gebete. Von allen Künstlern alter und neuer Zeit ist er der einzige Selige. Billig schmückt die Mitte der Kuppel der ihm gewidmeten Loggia seine Verklärung nach dem Tode. Von harfenspielenden Engeln und Cherubim umgeben empfängt er kniend die ihm ertheilte Gnade mit ausgebreiteten Armen, und nach oben gewandtem Blick. Auf dies ihm zuerkannte Beiwort, il beato beziehen sich auch die vier Bilder, welche unter den vier evangelischen Zeichen, im Kreuz sich gegenüber die Kuppel schmücken, und worinnen auf eine neue, sinnreiche Weise die acht Seligpreisungen Christi immer eine jede durch eine männliche oder weibliche Figur mit einem Engel dargestellt sind. Außer den vier Kirchenvätern sind nun noch vier Momente aus dem Leben des frommen Bruders an der Kuppel abgebildet. Zunächst sehen wir seine Einkleidung als Mönch des Predigerten-Dominikaner-Ordens, bei welcher Gelegenheit sich eine ganze innige Demuth auf's Rührendste ausspricht. Im zweiten Bilde sieht man ihn die Klosterzellen S. Marco bemalen; kniend übt er seinen Beruf aus, und seine ganze Stellung zeigt uns seine Hingebung, während seine Mitbrüder zum Theil auf sehr gleichgültige Weise Theil nehmen. Cosmus Medicis, der das Kloster S. Marco, in welchem unser Frate lebte, erbauen lassen, hatte ihn besonders lieb und ließ von seiner Hand den Kapitelsaal selbst ausmalen. Das Verhältniß des Herzogs zu ihm und zum Kloster ist auf dem dritten Bilde dargestellt. Auf dem vierten finden wir ihn im Dienste des Pabstes Nicolaus V. die vatikanische Kapelle ausmalen. Der heilige Vater besucht ihn bei der Arbeit, von welcher er sich abwendend vor jenem kniend den apostolischen Segen empfängt. — Das Hauptbild der Lunette zeigt uns ihn wieder in Verbindung mit dem Pabst. Dieser trägt ihm das erledigte Erzbisthum Florenz an; allein der fromme Bruder weist die Ehre von sich und bringt dafür einen seiner Mitbrüder, Antonino, welcher nachmals heilig gesprochen worden, in Vorschlag. Man sieht ihn vor dem Pabste, der das Zeichen des Erzbischofs, die Tiara in den Händen ihm entgegenhält, kniend dieselbe sanft verweigernd mit der Linken, aber lebendig und kräftig mit der Rechten auf den Fra Antonino zeigend, der über Büchern und Papier in seiner Zelle sitzt. Rings um dieses Bild sehen wir einen Blüthengarten — es ist der Garten der Kunst unseres frommen Meisters, voll blühender Lilien und Rosen, sorgsam von Engeln gepflegt. Eine Laube von Frucht- und Blumengewinden wird von Engelsknaben aufgerichtet und oben erscheint das A und O der ganzen Kunst Fiesoles, von Cherubim umgeben, Christus.

Sechste Loggia.

Ein neuer Tag beginnt in der Kunst mit dem Zeitalter des Fiesole; doch wie dieser, ganz subjectiv eigentlich nur sich geoffenbaret, so tritt gleichzeitig ein Andrer auf, der mit großer Kraft der Objektivität die Kunst als solche so befördert, daß seine Werke der Quell wurden, aus denen Raffael, Michel Angelo und Leonardo ihren ersten Labetrunk schöpften. Dies war Masaccio. In der ihm gewidmeten Loggia sehen wir in der Mitte der Kuppel das glänzende Dreigestirn der Kunst, deren Namen ich eben genannt. In zwei Bildern deuten Tag und Nacht auf die neu eingetretene Epoche; die 12 Apostel, liegende Figuren, bezeichnen die Weltgegend der Anschauungen Masaccio's; und zwei Bilder sind aus seinem Leben: auf dem ersten sieht man ihn die Entwürfe

seiner Fresken für die Kirche S. Clemente in Rom dem Kardinal derselben überreichen (bereits al fresco ausgeführt); das andere stellt ihn vor, wie er in S. Carmine in Florenz malt; fromme Mönche sehen ihm zu bei der Arbeit, ein Farbenreiber — diese namenlose Gestalt, die fast in allen vorkommenden Werkstätten wiederkehrt, nimmt eben Farbe zusammen mit dem Spatel. Für die Lunette ist noch keine Zeichnung gemacht, eben so wenig für die siebente und achte Loggia.

Neunte Loggia.

Hier begegnen wir dem wissenschaftlichsten der Künstler, dem tiefsinnigen Leonardo. An der Mitte der Kuppel sehen wir Helios, den Gott des silbernen Bogens, das Symbol des ewigen Lichtes dahinfahren; unter den Füßen der Rosse ein Flußgott, vielleicht eine Hindeutung auf das Farbenspiel, das durch Licht und Wasser unserm Auge entsteht. Rings im Kreise die zwölf Himmelszeichen. In vier Bildern aus der Mythe sind die Temperamente dargestellt, um die philosophische Richtung Leonardo's, gleichsam spielend, zu berühren. Latona mit den in Frösche verwandelten Bauern deutet auf das phlegmatische, Pluto mit Proserpina auf das melancholische, Bacchus mit Ariadne auf das sanguinische, Semele, die im Feuer Jupiter verbrennt, auf das cholerische Temperament. In zwei Bildern aus seinem Leben ist der Meister näher bezeichnet. Einmal sehen wir ihn als Lehrer des ernsten Studiums (der Antike, der Anatomie, Chemie, Perspektive ꝛc.) unter seinen Schülern, deren zwei (Luini und Cesare) besonders in Kränzen abgebildet sind; dann ist er als Maler der Monna Lisa vorgestellt, bei welcher Arbeit Flöten- und Zitherspieler zugegen, deren Kunst er beim Porträtmalen gern in Anspruch nahm, um die Sitzenden in angenehmer Stimmung zu erhalten. Die Bilder der Kuppel sind bereits al fresco ausgeführt. In der Lunette sehen wir in zwei Bildern Geburt und Tod des großen Meisters. Kaum geboren nehmen ihn die Grazien in ihre Pflege und Minerva schüttet ihr Füllhorn über das kräftige Kind aus. Dies ist links abgebildet; rechts sehen wir ihn, als schwachen Greis, auf seinem Sterbelager in den Armen des Königs Franz von Frankreich. Der Arzt fühlt bedenklich den Puls; trauernde Freunde sitzen zu Füßen des Lagers.

Zehnte Loggia.

Die Unterschrift unter dem Bilde eines Malers, den wir von Freunden und Gehülfen umgeben bei seiner Arbeit in der Mitte der Kuppel finden, „Anch' io sono pittore" sagt uns den Namen desselben. „Was ist der Elemente Macht, wenn sie der Mensch bezähmt, bewacht?" Die leuchtende Gluth des Feuers, die Stärke und Festigkeit der Erde, die Leichtigkeit der Luft, die Gestaltbarkeit des Wassers sind des Corregio Eigenthum, da er alles Natürliche mit Anmuth bezwang und sich dienstbar machte. Deßhalb sehen wir die Symbole der Elemente, Adler, Löwe, Pfau und Delphin, von Amoretten begleitet in vier Bildern der Kuppel. In der Lunette sehen wir den schlummernden Corregio von den Grazien mit Blumen überschüttet. Die Begeisterung eines geflügelten Genius mit der Harfe deutet auf das hohe lyrische Talent des Meisters, wie die Satyrmaske, mit der ein andrer spielt, auf seinen Humor. Die ganze Loggia ist in Fresko ausgeführt.

Elfte Loggia.

Die nächste Loggia macht sich durch den geflügelten Löwen in der Mitte der Kuppel als die venetianische kenntlich. Noch mehr deuten darauf die Rostra, als Verzierung viermal wiederkehrend, und die beiden Bilder aus der Mythe, womit der Künstler der meergebornen unternehmenden Stadt ihre schönsten Symbole gegeben: es ist die Geburt der Venus, die, umspielt von Liebesgöttern, umschwommen von Nereiden und Tritonen, in einer Muschel aus dem Meere steigt, und die Fahrt der Argonauten nach dem goldnen Vließe. In zwei andern Bildern sehen wir die venetianische Schule charakterisirt. Gentile Bellino malt die Favoritin des Sultans, eine üppige orientalische Schönheit, die hingestreckt auf die Ottomanne an der Seite ihres Gebieters sich ihm als besonders lockender Vorwurf für Carnation darstellt. Im entgegengesetzten Bilde sehen wir in des Giovanni Bellino Werkstatt unsern deutschen Meister Albrecht. Die Lunette, in deren Mitte von Fruchtgehängen und Blumen umgeben, unter spielenden und tanzenden Amoretten das Bild der Diana von Ephesus steht, zeigt uns den Meister der venetianischen Schule in zwei Bildern geehrt von den Großen der Kunst und des Lebens. Links nämlich finden wir Michel Angelo und Vasari in Tiziano's Werkstatt seine Werke bewundernd; rechts ist die bekannte Anekdote abgebildet, wie ihm Karl V., der ihn zum Porträt sitzt, den Pinsel, der herabgefallen, aufhebt. Der Maler malt ruhig weiter, während die erschrockenen Hofleute im Hintergrunde sich sehr verwundern. In dieser Loggia sind nur die Bilder der Kuppel al fresco ausgeführt.

Zwölfte Loggia.

Hier begegnen wir dem erhabenen Geiste Michel Angelos. Die drei Schwesterkünste, Architektur, Skulptur und Malerei, eng sich umfassend wie im Leben des großen Meisters, leuchten aus der Mitte der Kuppel herunter. Die Stärke der Gedanken, der Flug der Dichtkunst, die Anschauung ist es vor Allen, was uns an Buonarotti ergreift; nirgend aber tritt sie bei ihm ohne sinnliche Stärke, ohne die Kraft in Form und Bewegung

ni. Zwei ganz in Michel Angelos Geist gedachte weibliche Gestalten, die eine mit dem Löwen, der Keule, der Säule und dem Eichenzweig, die andere von der geflügelten Sphynx emporgetragen, sprechen auf bildnerische Weise das Gesagte aus. In zwei andern Bildern erscheint uns Michel Angelo, erstlich als Maler der Sixtinischen Kapelle, auf dem Rücken liegend auf hohem Gerüst, der Pabst steigt die Sprossen der Leiter zu ihm hinauf und staunt. Ferner als Bildhauer des Moses; mit einer künstlich auf dem Kopfe befestigten Lampe sitzt er einsam vor dem Koloß und meißelt; Mond und Sterne deuten auf die Nachtzeit; ein Freund lauscht hinter der Gardine. In der Lunette sehen wir Michel Angelo als Architekten der Peterskuppel; das Modell derselben steht ihm zur Seite, er nimmt die Maaße daran mit dem Zirkel in der Rechten, während die Linke den Plan hält, der über dem übers linke Knie gelegten rechten Beine liegt. — Zu beiden Seiten des Bildes sind noch einmal zwei verschiedene Richtungen der Kunst bezeichnet, welche in Michel Angelo ihren Meister ehrt. Links auf eine Urne gestützt, fast übermüthig, lebenskräftig aufschauend, eine halbnackte weibliche Gestalt. Es ist die profane Kunst; der sinnende Jüngling ihr zur Seite, mit der berechnenden Handbewegung macht uns darauf aufmerksam, wodurch die sinnliche Kraft von jener im Maaße des Schönen und Rechten gehalten wird; an der andern Seite liegt in sich versunken, mit Kreuz, Palme und Dornenkrone geschmückt, eine andere ganz bekleidete weibliche Gestalt, die heilige Kunst. Der Jüngling an ihrer Seite weckt mit begeistertem Saitenspiel und Sang sie zu freierer Bewegung. Diese beiden Bilder gehören zu den tiefgefühltesten und ergreifendsten der ganzen Reihenfolge, und müssen auch an ihnen wir bewundern, wie sie vom Meister der Sixtinischen Kapelle selbst erdacht zu seyn scheinen.

Dreizehnte Loggia.

Diese als die mittlere von allen ist dem Raffael geweiht. Nach ihm laufen alle Radien zusammen. Noch entbehrt sie des Schmuckes der Verzierungen, die bei der Lösung der ganzen Aufgabe eine so wesentliche Stelle einnehmen, da sie meist die Gedanken in ihre Verschlingungen aufnehmen, welche die an und für sich weniger erheblichen und oft sich ähnlichen Scenen des Malerlebens geistig verbinden. Vier Momente aus Raffaels Leben schmücken die Kuppel und sind bereits al fresco ausgeführt, sein erstes keckes, kindliches Auftreten in der Werkstatt des erstaunten Vaters, sein Eintritt in die Lehre des Perugino, seine Bekanntschaft mit dem Pabst Julius II., dem er kniend Gemälde von sich zeigt, und seine Wirksamkeit im Vatikan, wo er, umgeben von seinen mitarbeitenden Schülern, und den Maurern, die den Bewurf antragen, al fresco malt; ein heiteres Bild aus dem Leben, das uns an die Zeiten erinnert, wo der Meister desselben in der Glyptothek malte und rechts und links über und unter ihm seine Gehülfen und Schüler an derselben Wand beschäftigt waren. Die Mitte der Kuppel schmückt die Madonna mit dem Kinde, der immer neue Gegenstand raffaelischer Beschauungen; er selbst kniet zu ihrer Linken, ihm gegenüber sein Schutzpatron, der Engel seines Namens. Das Bild in der Lunette ist sein Tod. Der ergreifende Moment ist auf die ergreifendste und beruhigendste Weise zugleich dargestellt. Was ihm im Leben angehört — es findet sich hier an seinem Todtenlager zusammen. In tiefer Trauer seine Schüler links von seinem Haupt, Julio vor allen, weggewendet wie im Ingrimm über das bittere Schicksal; mit ausgebreiteten Armen stürzt seine Braut nieder an seiner Seite, als wollte sie die erstarrten Lippen mit ihrem Schmerzenshauch beleben, oder ihn aufschrecken aus der ewigen Ruhe; Penni küßt die nun kalte Hand, die so viel Herrliches geschaffen. Vor der Bahre steht Pabst Leo und der Kardinal Bembo mit gesenktem Blick und schmerzenvoller Geberde; Volk drängt sich die Stufen heran zu dem allverehrten Verblichenen. Ueber ihm aber erhebt sich das Bild der Verklärung, wie seine eigne und schließt würdig und erhebend die aus der reinsten Anschauung geflossene Darstellung des großen Schmerzenstages.

Noch ist bereits der Karton gezeichnet zu der Lunette der 25sten Loggia, die Apotheose der Kunst vorstellend; inzwischen wird davon besser alsdann die Rede seyn, wenn die ganze Reihenfolge vollendet ist, in welche zunächst noch die Erscheinungen der deutschen Kunst aufgenommen werden. Die Beendigung dieser ganzen umfassenden Arbeit ist auf das Jahr 1810 festgesetzt.

Den äußern Schmuck des Gebäudes betreffend, werden an der Vorderseite desselben, oberhalb der Halbsäulen, welche zwischen den hohen Bogenfenstern das Gesims tragen, über dem Dach 25 kolossale Statuen von berühmten Künstlern aufgestellt, welche nach den Skizzen von L. Schwanthaler von verschiedenen hiesigen Künstlern ausgeführt werden. Fertig sind bereits die (kleinen) Modelle von A. Dürer, H. Holbein, Martin Schön, Perugino, Francia (welcher auffallender Weise ganz jung genommen) Leonardo, Tizian, ferner Rubens, Velasquez, Murillo und Claude le Lorrain, und einige, wie Dürer, bereits im Großen auszuführen angefangen. (Die gesperrten Namen deuten diejenigen an, welche dem Berichterstatter besonders wohlgefallen.)

So ist nichts unterlassen, was dieses Gebäude zum würdigen Tempel der neuern Kunst machen kann, und reiht es sich glänzend an die übrigen Monumente der neuesten an.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Zehnter Brief.

(Fortsetzung.)

Paris, 5. Mai.

Cortot hat zwar in seinem Soldaten, welcher den Athenern den Sieg von Marathon verkündet, einen erfreulichen glücklichen Gegenstand der Bildnerei gewählt, ist aber in der Ausführung hinter den Gedanken zurückgeblieben. Die Stellung ist einfach und wahr, der Körper selbst mit Genauigkeit und Fleiß gemeißelt; aber dennoch ist das Ganze nichts mehr als eine gelungene Marmorsilhouette zu nennen. Der Bildner hat es nicht verstanden, durch das Machtgebot der Kunst die Fessel des an den rauhen Block geschmiedeten Genius zu sprengen; seinen Meisel hat wohl eine gewandte, fleißige Hand, aber kein begeistertes, schöpferisches Herz geführt. Wenn etwas an diesem Werke Lob verdient, so ist es die geometrische Reinheit der Formen.

Eine Gruppe, die Freude, die ihren Weg mit Blumen bestreut, und der Schmerz, welcher traurig, langsam ihr nachfolgt, in Gyps modellirt, und die Ruhe, eine Marmorstatue, beide von Desboeufs, sind Allegorien, die vielleicht manches Lobenswerthe in der Ausführung haben, deren Darstellung aber für unsere Zeiten wenig passend ist, weil sie als Göttinnen bei uns und für uns nicht wirklich vorhanden sind und daher immer ganz allgemein als Frauen oder Genien aufgestellt werden müssen und einen kargen Behandlungsstoff bieten.

Lescorné hat eine Gruppe, den Erzengel Michael, wie er den Satan besiegt, in Gyps ausgeführt, worüber sich nicht viel sagen läßt. Denselben Gegenstand hat Duseigneur in einer ganz kolossalen Gruppe behandelt, die gelungener genannt zu werden verdient. Die Haltung des Erzengels ist edel und wohlgefühlt; sein mittelalterliches Gewand gibt ihm ein heiliges Ansehen und in der ganzen Auffassungsweise verräth sich ein Künstler, der sein Talent in dem Gebiete des Erhabenen und Ernsten zu bethätigen strebt.

Ich könnte noch mehrere Gypsmodelle, welche reichlich vorhanden sind, anführen; allein es sind wenige, welche die Ausführung in Marmor dringend wünschenswerth machen, wenn man nicht etwa die Gruppe, Daphnis und Chloe von Ramus, und die heilige Cäcilia von David ausnehmen will. Letzterer, mit der gefeiertesten unter den französischen Bildhauern, hat nämlich ein Gypsmodell der heil. Cäcilia ausgestellt, welches einen würdigen Schmuck für eine Kirche geben wird. Außerdem verdienen Erwähnung David's Marmorbüste Cuvier's und vorzüglich sein Marmormedaillon Casimir Perrier's, in dem das Umfassende und zugleich das Eigensinnige dieses großen Staatsmannes über die Maßen glücklich ausgedrückt ist. Eine bronzene Büste Paganini's, welche das Infernalische dieser Physiognomie recht getreu wiedergibt, gehört auch diesem Meister an, von dem ich Ihnen bei dieser Gelegenheit bemerke, daß er die neue treffliche Statue des Marschall Gouvion Saint-Cyr, die schönste Zierde des Père Lachaise, gearbeitet hat.

Auch darf ich nicht versäumen, die Marmorbüste Louis Philipps und Cuviers von Pradier zu citiren, welche aber durch moderne Maskirung sehr viel verloren haben; denn so edel der Ausdruck des Gesichts gehalten und gefaßt ist, so unangenehm ist der Eindruck des Hof- und Staatskostüms, mit dem sie bekleidet sind. Bei Büsten und Bruststücken ist es für den Bildhauer immer am gerathensten, das Nackte zu bewahren, da es ja so leicht ist und die heilige Schaam die Entkleidung an diesen Theilen nicht verbietet; denn unsere moderne Tracht ist in den meisten Fällen immer häßlich und stimmt selten oder nie mit dem Kunstgeschmack zusammen.

(Der Beschluß folgt.)

Medaillenkunde.

Auf die Amtsjubelfeier des Generals und Ministers Grafen von Wylich und Cottum in Berlin ist daselbst in der königl. Hauptmünze eine Medaille geprägt worden. Sie trägt auf der Hauptseite das wohlgetroffene Bildniß des Jubilars. Die Rückseite stellt die Münz- und Staatsverwaltung in einer weiblichen Figur, mit lorbeerbekränztem Ruder in der Hand, dar, welcher auf der einen Seite von einem Münzer das Geld zur Aufbewahrung dargereicht wird; auf der andern Seite wird dieses Geld aus dem Schoße von dem Lande (einer weiblichen Figur mit der Mauerkrone) in Empfang genommen, und unter dem Abschnitt befindet sich ein Prägewerk, als Symbol der Münze in voller Thätigkeit. Diese Rückseite ist vom Bildhauer Drake entworfen und modellirt, die ganze Denkmünze aber von dem Medailleur Professor Brandt geschnitten und darf sowohl im Entwurf als in der Ausführung für ein vorzüglich gelungenes Kunstwerk genannt werden. — Eine zweite Denkmünze zeigt dasselbe Bildniß, geschnitten nach dem eben erst vollendeten Bilde des Prof. Karl Wichmann. Auf der Kehrseite das großherzogliche Wappen mit den Emblemen des Kriegsstandes und der Staatskunst. Die Ausführung dieser Medaille, geschnitten von Friedrich König, hat die Berliner Medaillen-Münze besorgt.

Der königl. Graveur Brasseur zu Paris hat auf die letzte Pariser Ausstellung eine Medaille geschnitten, worauf die Tage bezeichnet sind, an welchen der König die Ausstellung besucht hat.

Im Haag ist eine neue Medaille geprägt worden, welche auf die Festigkeit und das kluge Betragen des Königs von Holland anspielt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Swoern.

№ 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. Juli 1834.

Altdeutsche Baukunst.

Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. In malerischen Ansichten aufgenommen von J. H. Strack, Architekt, und F. E. Meierheim, Maler, lithographirt von F. E. Meierheim, mit erläuterndem Text von Dr. F. Kugler. Sr. königl. Hoh. dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm aller unterthänigst gewidmet von den Herausgebern L. Sachse und Comp. Berlin 1833 (und 1834).

Dieses Unternehmen hat ein mehrfaches Interesse, ein vaterländisches für den Deutschen, ein historisches für den Freund solcher dauerhaften Denkschriften alter Zeit, und ein fachmäßiges für den gelehrten Architekten; aber auch ein malerisches durch seine gefällige Charakteristik der Ortsansichten; dabei empfehlen sich dem Kunstfreunde Zeichnung und Technik an sich. Bis jetzt sind drei Hefte erschienen; jedes enthält auf fünf Blättern vier Darstellungen, vier größere und je auf dem fünften Blatt zwei kleinere: Stadtansichten, Kirchengebäude von außen oder von innen, alte Thore, Klosterruinen, Thürme, die bedeutenden Bauwerken, deren Anblick ganz gegeben ist, und bei ausgezeichneten Partien derselben, die für sich ausgehoben sind, sichern Maß und Grad der Ausführung einen deutlichen und präcisen Eindruck; wo Glieder und Theile weniger interessant waren, ist der Standpunkt und die Fassung des Bildes so gewählt, daß die landschaftliche Umgebung auf eine bezeichnende und dem Sinne für solche Anschauung und Kunst gefällige Weise mitspricht. So haben nicht umsonst Architekt und Maler sich zu einem Zwecke vereinigt; und durch solche verständige Behandlung werden die einzelnen Bilder, indem sie eine gemeinsame Klasse von Erscheinungen auf einem und demselben, durch Natur und Geschichte bestimmten Boden allseitig auffassen, unter sich zu einer urkundlichen Charakteristik der Landesart nach ihrer architektonischen und landschaftlichen Physiognomie verbunden.

Hierdurch hat das Werk einen eigenthümlichen Vorzug vor den gewöhnlichen malerischen Touren, die, einem Strom oder Gebirgszuge folgend, zwar mehr Mannichfaltigkeit des Natürlichen und Provinziellen aneinanderreihen, dagegen innerer Einheit entbehren; ohnehin übertrifft es die meisten der letztern an Wahrheit der Darstellung und Genauigkeit der Ausführung. — Je mehr die Forschung über die bauende Kunst unserer Vorfahren neuerdings an Gründlichkeit und Theilnahme gewinnt, um so willkommener werden Werke seyn, wie das vorliegende, welches Denkmäler des fünfzehnten, vierzehnten und dreizehnten Jahrhunderts wieder gibt, die, oft auf dem Grunde viel älterer Stiftungen erbaut, zum Theil ganz erhalten, zum Theil im Verfall oder durch jüngere Wiederherstellung ergänzt, in diesen verschiedenen Zuständen sowohl, wie durch die Verbindung ihres Lokalstyls mit sonstherbekannten Bauweisen die Anschauung von den Stufen deutscher Architektur bereichern. Auf ähnliche Weise kommen solche Darstellungen dem Studium der Geschichte und Landeskunde entgegen. Auch diese Wissenschaften verlangen jetzt mehr als früher nach Anschaulichkeit, nach bestimmter Vorstellung vom Kostüm der Zeiten und der Landschaften. Und man möchte die letztere wohl am besten gewinnen durch solche Abzeichnungen jener größeren Schrift, mit der die Geschichte selbst ihre Gedanken auf den Boden der Länder geprägt hat. Wenn sie treu nachgeahmt ist, und, wie hier, auf einem verständigen und gemüthlichen Auge sich gespiegelt hat, so kann das Abbild, das mit Ruhe sich betrachten und leicht mit Entferntem vergleichen läßt, belehrender werden, als auf einer Reise der Anblick selbst, dem wenigstens oft Vorbereitung und Muße fehlen. Und ich liebe es besonders an den Porträten dieser steinernen Gesichter, mit welchen die alte Zeit sich vorbehalten hat, immer noch in die neue hineinzublicken, wenn auch nun wirklich diese neue daneben abgebildet ist, wenn sie, wie auf den vorliegenden

Blattern, theils auch schon gesetzt, als nachbarlicher, wenn gleich verschiedenartiger Anbau und Nebenbau, theils beweglich als harmlose Staffage sich traulich um den Ernst herumgruppirt. Durch das Geschick, womit die beiden Zeichner gerade so viel und nicht mehr von solcher Umgebung, als zweckmäßig war, in ihre Bilder aufgenommen haben, und durch den leisen Humor, womit einige derselben staffirt sind, erhält ihre Sammlung vollends die Natur einer sowohl ernsten, als anmuthigen topographischen Charakterschilderung.

Ganz angemessen diesem Zweck ist denn auch die literarische Beigabe. Dr. Kugler hat eine kurzgefaßte Uebersicht von der Geschichte der Altmark vorausgeschickt und jedem Hefte ein Blatt mit Bemerkungen beigefügt, welche das Historische und Architektonische der einzelnen Abbildungen kurz erläutern.

Die bis jetzt herausgekommenen drei Hefte geben: I. 1) Ansicht der Stadt Tangermünde. 2) Hünerdorfer Thor zu Tangermünde. 3) Marienkirche zu Stendal. 4) Vorhalle der Neustädter Kirche zu Salzwedel. 5) Thor zu Werben. 6) Kirche zu Hemerten. II. 7) Dom zu Stendal. 8) Derselbe von der Nordseite. 9) Uenglinger Thor zu Stendal. 10) St. Stephanskirche zu Tangermünde. 11 und 12) Wasserthor zu Tangermünde. III. 13) Katharinenkirche zu Salzwedel. 14) Tangermünder Thor zu Stendal. 15) Das Innere des Chores im Dom zu Stendal. 16) Portal an der Stephanskirche zu Tangermünde. 17) Burgthor zu Tangermünde und 18) Ruine der Gertraudskirche zu Tangermünde.

Von diesen minder großartigen, als eigenthümlich stylisirten Bauwerken gehören einzelne ganz oder doch theilweise noch dem 13ten Jahrhundert an, aus dem 14ten ist die St. Stephanskirche zu Tangermünde, das Hünerdorferthor, der Wasserthorthurm und das Burgthor daselbst, und die Marienkirche zu Stendal; aus dem 15ten Jahrhundert sind der Dom zu Stendal, die Thürme des Uenglinger und des Tangermünderthors zu Stendal, und der Ueberbau des Thorthums zu Werben.

Was am eigenthümlichsten hervortritt an diesen Werken märkischer Architektur, ist die Bauweise mit gebrannten Steinen, die, wegen des Mangels an Feldsteinen vorherrschend, sich nach den eigenen Bedingungen in einfachgefälligen Formen und Verzierungen ausgebildet hat. Zwar gab das Land auch Granit, und wir sehen hier in dem Kirchlein von Hemmerten ein altes massives und compaktes Gebäude von diesem Material; öfter aber ist der Granit nur zum Grunde oder zum Unterbau der Backsteinbauten benutzt. Am seltensten findet sich, weil es eben an ihm gebrach, der Sandstein angewandt, wie in einem Portal an der Kreuzseite des Doms in Stendal, und an den Fensterstöcken der Südseite von St. Stephan zu Tangermünde.

Ein den Backsteingebäuden eigener Schmuck sind die gleichsam musivischen Zickzackstreifen, im Leib des Baues selbst, durch dunklere Farbe und Glasur der Ziegel sich auszeichnend. So am Thurm des Thores von Werben, in Tangermünde am Burgthor, in Stendal am Tangermünder und Uenglingerthorthum. Auch horizontale Abtheilungen, mannichfaltige Einfassungen und Verzierungen in dieser Art kommen vor. Ein anderer Ersatz für die durchbrochenen Formen und Spitzen, welchem der Ziegelbau entsagen mußte, sind vertiefte, fensterartige Felder, galerienähnliche Kränze am untern Dachrand, treppenartig aufsteigende Giebelzinnen. Solche Fenstervertiefungen finden sich an den genannten Thürmen, zwischen runden Erkerthürmchen, wohl auch in diesen selbst, gern paarweise unter einem Bogen verbunden, manchmal kleinere Ornamente über denselben, Rosen, Wappenschilder daneben. Ein Zinnenkranz, der am Dachansatz herumläuft, ist noch zu sehen, obwohl nicht mehr ganz erhalten, über dem Chor der Marienkirche zu Stendal. Die abgestufte Giebelbekrönung findet sich an allen jenen Kirchen. Besonders gefällig ist sie in Stendal am Giebel der nördlichen Kreuzseite des Doms. Hier macht ein zum Trapez abgestumpftes gerändetes Dreieck das Giebelfeld, neben ihm und über seine Seiten hinauf steigen die treppenartigen Absätze, von welchen die untern und breiteren schmale Doppelfenster (mit Rosetten unter mäßigen Spitzbögen) in sich tragen. An den beiden Seiten dieser Absätze ragen pfeilerartige Zacken empor, welche über dem Giebelfeld zusammentretend seine Krone bilden. Anders ist es an der älteren Katharinenkirche zu Salzwedel. Hier hat der Giebel der Kreuzseite keine Absätze, keine horizontalen Abtheilungen; er ist ganz ein spitzes Dreieck, nur oben, nicht so stark abgestumpft, als da, wo er in die Spitze auslaufen sollte, wieder ein wenig verdickt; seine Fläche aber ist nur vertikal abgetheilt durch schmale, schlanke, fensterartige Vertiefungen, die, von derselben Grundlinie aus nebeneinander aufsteigend, dem Ganzen eine große Leichtigkeit geben. Dieselbe Abtheilung haben gleich daneben drei niedrigstehende, aneinanderstoßende Giebel über den Kapellen der Nordseite, aber hier nicht in einem dreieckigen Feld, sondern wieder mit stufenmäßig abgesetzten Zinnen über den Fensterbögen. Diese Absätze sind jedoch, entsprechend dem schlanken Giebel des Kreuzflügels, viel steiler als jene an der Nordseite des Doms in Stendal. In einer edlen Simplicität erscheint diese vertikale Raumeintheilung an dem schönen Thurme neben dem Hünerdorfer Thor in Tangermünde. Auf einer viereckigen Substruktion erhebt sich, geschickt verbunden, der achteckige höhere Oberbau. Die Seiten des älteren Unterbaus

sind mit ganz einfachen Fensterblenden eingetheilt, die lang, schmal, unverbunden, aber nah beisammen, oben rund sind. Die schmäleren Wände des mehrseitigen Oberbaues vertiefen sich jede in eine Doppelfensterblende, nach bekannter Art in den Rundbogen gefaßt. Die schrägen Seitenwände, welche die Ecken der Substruktion schneiden, haben längere Blenden bis nahe unter dem Zinnenkranz; die Wand zwischen ihnen, welche mit dem Unterbau parallel steht, hat eine niedrigere Blende, über der ein unten viereckiges, oben in ein Giebelchen mit zwei kleinen Seitenzimmern auslaufendes Erkerthürmchen hervorsteht. So sieht das Ganze zugleich fest und leicht aus.

Noch erhielt der Backsteinbau eine besondere dekorative Ausbildung durch reliefartige Anwendung farbig gebrannter und glasirter Ziegel. Diese zeigt sich recht vortheilhaft am Stendaler Dom bei dem schon erwähnten Giebel der nördlichen Kreuzseite, der mit solchen Ornamenten, Doppeldreiecken, Rosen und dergl. in den verständig abgetheilten Räumen anmuthig ausgeschmückt ist. Gar zierlich und reich bei aller Einfachheit erscheint diese Dekoration mit glasirten Ziegeln zu Tangermünde am Portal von St. Stephan, in den schönverschlungenen Rosetten über den Thürbögen in der Eintiefung, darüber in einer Laubguirlande an seinem Hauptspitzbogen und in einem netzartigen Gitter, welches denselben rechtwinklig einfaßt und selbst wieder oben und an den Seiten herab eingefaßt ist von einem Rahmen mit blüthenförmiger Verzierung, der sich nach beiden Seiten an der Wand der Kirche fortsetzt.

Wieviel Styl diese Gebäude des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts haben, davon wird man sich auch überzeugen an den zwei Abbildungen von inneren Kirchenräumen, welche sich unter den vorliegenden Blättern befinden. Es ist die schlichte, schöngewölbte Vorhalle der Katharinenkirche in Salzwedel, und der herrliche Chor im Dom zu Stendal, vom freiesten, leichtesten Styl, mit zahlreichen, hohen Glasfenstern, deren bemalte Scheiben noch großentheils erhalten sind. Auch sind in demselben die Domherrenstühle mit vortrefflichem Schnitzwerk überziert.

An dem kleinen Bild von der Ruine der Gertraudskirche und des Paulinerklosters in Tangermünde, wo uns das Dach des Theiles, der noch ausgedauert hat, einzelne Wände und der Kirchhof umher im winterlichen Schneegewande gezeigt werden, ist ebenfalls der schlanke Spitzbogenstyl noch bemerklich.

So belehrend nun dieser Theil der Darstellungen durch seine solide und feine Ausführung ist, ebenso anmuthig sind die Blätter, wo sie zugleich in's Landschaftliche gehen. Der Prospekt der Stadt Tangermünde, die Ansicht des dortigen Burgthors, die zweimalige des Wasserthors, das Tangermünderthor von Stendal und das Uenglinger mit seinem breiten, schmucken Thurm, seinem romantischen Therweg, um dessen Wendung eben der Hirt seine Schafe treibt, all die wohnlichen Partien und was von Pflanzung umher und von Menschennachwachs in den alten Städten mit in die Bilder genommen ist, das versetzt in traulische Betrachtung und wird zur anziehenden Gegenwart. Die Zeichnung ist lebendig und zart, die Lithographie wahrhaft gefärbt, der Druck ist rein und findet allgemeinen Beifall.

Briefe über die Kunstausstellung in Paris 1834.

Zehnter Brief.

(Beschluß.)

Paris, 3. Mai.

Unter den übrigen Büsten mag es genügen, die von Eter, Dantan (dem berühmten Bossirerbildner), Flatters und Ramus als diejenigen anzuführen, welche sich von den vielen hervorthun durch sorgfältige Behandlung der äußern Formen und ein gesundes Gefühl, womit die charakteristischen Züge der Muster aufgefaßt sind.

Die Basreliefs, deren mehrere von sehr großem Umfang da sind, verrathen keinen besonderen Sinn für's Schöne in Gestalt und Bewegung und für's Künstlerische in Idee und Anordnung. Ausführliche Kritik verdienen sie nicht.

Die Bildgießkunst hat mehrere Werke geliefert, die nicht ohne Geschmack und Geschick sind. Ein Merkur in Bronze von Rude zeugt von Talent, ist jedoch weniger gelungen als der Lazzaronibube, welcher mit einer Schildkröte spielt, von demselben Meister im Luxembourg. Venus, den Amor entwaffnend, eine Bronzegruppe von Molohnebt, ist etwas manierirt.

Damit schließe ich die Reihe meiner Berichte über den Pariser Salon von 1834. Nach dessen Einsichten und unparteiischen Ansichten glaube ich die Leistungen der neuesten französischen Künstler gewürdigt zu haben; und wenn ich auch unter der großen Masse des Vorhandenen Vieles als mittelmäßig und schlecht bezeichnete, so habe ich doch auch zu gleicher Zeit Gelegenheit gefunden, mehrere Kunstwerke, die sich durch ernstlichen Fleiß, durch wahres Bestreben, durch Talent und Geist, sowie durch Behandlungsart auszeichnen, gebührend zu loben und zu besprechen. Sollte es mir auch nicht in vollem Maße gelungen seyn, den Werth, die Eigenthümlichkeit, das Talent und die Geschicklichkeit der einzelnen Meister auf umfassende Weise zu zeigen und zu würdigen,

so schmeichle ich mir doch mit der Hoffnung, eine Auswahl getroffen zu haben, welche nicht ohne Interesse für die Freunde der Kunst und nicht ohne hinlängliche Charakteristik der französischen Künstler seyn dürfte. Und so begleite ich diesen letzten Brief mit dem Wunsche, daß meine Worte über dem Rhein eine freundliche Aufnahme und eine gütige Nachsicht finden mögen.

Den vorstehenden Berichten möge eine Notiz aus dem Journal des Débats (3. April d. J.) zum Schluß folgen, welche für die Geschichte und Statistik der Künste von Wichtigkeit ist, und zugleich vollkommen mit den Ansichten unsers Hrn. Korrespondenten übereinstimmt. „Trotz mehreren wahren Talenten für die Malerei," sagt der Berichterstatter über den Salon, „gibt es doch gegenwärtig keine Schule in Frankreich, weil die verschiedensten Ansichten sowohl unter den Künstlern, als unter dem Publikum herrschen. Einheit des Glaubens, und Gott, dessen Gegenstand, sind eine verschlossene Schrift für die Künstler wie für das Publikum, und seit der vor 15 Jahren eingeführten Reformation der Künste ist jeder Künstler und Beschauer sein eigener Priester, baut sich seinen eigenen Altar, tritt ohne Scheu mit seinem Kultus hervor und betet nur den Götzen, den er sich selbst gebildet hat, an. Ob das ein chinesischer Pavian oder ein olympischer Jupiter sey, gilt völlig gleich; Form und Qualität des vorgestellten Gegenstandes finden Gnade, wenn er nur mit Wahrheit und auf geistreiche Weise vorgestellt ist. Es herrscht also eine völlige Indifferenz des Geschmacks, und man legt nur Werth auf das natürliche Talent der Künstler, ohne Rücksicht auf die Würde oder Schwierigkeit des Gebietes, in dem er arbeitet. Aus dieser Gleichgültigkeit des Geschmacks ergibt sich schon von selbst, daß keine Schule in der französischen Malerei existiren kann.

Merkwürdig sind dabei noch folgende äußere Verhältnisse: Der Katalog der diesjährigen Ausstellung enthält 1956 Gemälde, welche von 869 Malern, nämlich 716 Männern und 153 Frauen, geliefert worden sind. Man findet diejenigen Werke eines jeden Künstlers, die noch ihm angehören, mit einem Sternchen bezeichnet. Zählt man diese Sternchen, deren Anzahl 609 beträgt, so findet man, daß 1374 Gemälde aller Art binnen der 10 Monate von der vorigen Ausstellung bis zur jetzigen bestellt und verkauft worden sind. Zu keiner Zeit hat die Malerei, als Profession betrachtet, sich einer solchen materiellen Unterstützung von Seiten des Staats und des Publikums zu erfreuen gehabt, wie gegenwärtig. Und dennoch, obgleich es uns keineswegs an guten Künstlern gebricht, obgleich das Interesse des Publikums an der Kunst weit lebendiger und verständiger als sonst ist, und ungeachtet der Masse von Geld, welche Staat und Publikum auf Gemälde aller Art wenden, haben wir doch, wir wiederholen es, keine Schule.

Kunstausstellung.

Wien. Die diesjährige Gemäldeausstellung zeichnet sich vornehmlich durch die Thierstücke von Fritz Gauermann aus, der in diesem Fach die erstaunlichsten Fortschritte gemacht hat.

Hannover. Die am 31. März geschlossene Ausstellung war noch befriedigender als die vorjährige. 435 Werke von 229 Künstlern und einigen Dilettanten waren beisammen. 90 Kunstwerke sind für 8380 Rthlr. Gold verkauft worden, und zwar hat der Verein zur Verloosung 32 Stück zu 2848 Rthlr. erstanden, 7 wurden durch Privatsubscriptionen zur Verloosung gebracht, 5 für das königl. Schloß, 46 von Kunstfreunden erworben.

Halberstadt. Die Frühlingsausstellung ward mit dem 27. April eröffnet und bot von den ausgezeichnetsten Meistern in Berlin, Dresden, München und anderwärts einen schönen Kreis von Leistungen dar.

Die diesjährige Ausstellung der Copenhagener Akademie der Künste ist besonders reich, und zeichnet sich durch die vielen, erst aus Italien gesendeten Meisterwerke Thorwaldsens aus. Es sind jetzt gerade 50 Jahre, seit dieser berühmte Künstler als ein armer Knabe in die erste Klasse der Akademie aufgenommen wurde. Nun wird in dem Lokale der Akademie, dem Schlosse Charlottenburg, ein eigener passender Saal für seine Meisterwerke errichtet, von denen jetzt Dänemark die größte Sammlung besitzt.

Neuere Monumente.

Vom 5. Mai an steht das Denkmal des Generals von Scharnhorst auf dem Kirchhofe des Invalidenhauses zu Berlin offen da. Es ist aus Beiträgen seiner Waffengefährten vom J. 1813 errichtet. Die Zeichnung des Ganzen ist von Schinkel entworfen, die Architektur in den Werkstätten des Hrn. Kantian gemacht. Die Reliefs des Sarkophags sind von Rauch, der bronzene Löwe ist nach einem Modell von Rauch in der königl. Eisengießerei gegossen und ciselirt. — Auf einer Stufe und einem Sockel stehend, tragen zwei Pfeiler den Sarkophag, auf dessen Deckel der bronzene Löwe ruht. Der Sarkophag ist von italienischem, das Uebrige von schlesischem Marmor, wie derselbe bei Groß-Kunzendorf gefunden wird. Die Basreliefs um den Sarkophag enthalten die Hauptmomente aus Scharnhorst's Leben. An den Ecken ist der Sarkophag mit dem eisernen Kreuz in Lorbeerkränzen geschmückt. In den breiten Räumen dazwischen sind die Inschriften des Denkmals. Das Ganze, etwa 15' hoch, bildet eine ansehnliche und schöne Masse.

Bauwerke.

Am 1. Juni wurde, als am Geburtstage des Königs Otto von Griechenland, in Kieferfelden, der bekannten Abschiedsstätte an der bayerischen Grenze, der Grundstein gelegt zu der, aus den veranstalteten Sammlungen im Betrage von 16,500 fl. zu erbauenden Otto-Kapelle.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

№ 58.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. Juli 1834.

Kassel.

Den 3ten März 1834.

In Nro. 36 Ihres Blattes vom 5ten Mai 1831 befand sich ein Aufsatz, welcher mit großer Ausführlichkeit von einem Ecce huomo des Albrecht Dürer, damals im Besitze des Hrn. Winter zu Heidelberg, handelte und welcher wohl bei jedem Verehrer des großen deutschen Meisters den Wunsch erregen mußte, ein solches Bild (den höchsten Vorwurf christlicher Kunst darstellend) mit eigenen Augen zu sehen. Unvermuthet ist mir dieses Glück zu Theil geworden, und zwar nicht auf einige Augenblicke, sondern unter Umständen, welche mir die sorgfältigste Betrachtung vergönnten, vergönnen werden. Herr Ritter De Cabre nämlich (französischer Minister am hiesigen Hofe,) ein sinniger Verehrer älterer und thätiger Beförderer neuerer Kunst, hat seiner mit Liebe gepflegten Sammlung diesen Juwel von Dürers Hand durch glücklichen Ankauf einverleibt und damit derselben einen glänzenden Haupt- und Mittelpunkt gegeben. Indem ich nun hierdurch Gelegenheit hatte, oben berührten Aufsatz mit dem Gegenstande desselben sorgfältig zu vergleichen, so fand ich, daß darin auf eine schöne Weise die besondern Vorzüge dieses Werkes hervorgehoben waren, und unbedingt dem darin gesagten beizupflichten wäre. Dessen ungeachtet erlaube ich mir, ohne im Geringsten die Absicht eines Widerspruchs an den Tag legen zu wollen, noch einige andere Gedanken, welche mir bei Betrachtung dieses Bildes beigekommen, rhapsodisch auszusprechen.

Wenn Albrecht Dürers eignes Bildniß in München, wie das des Hrn. von Holzschner in Nürnberg noch in frischer Erinnerung sind, der kann unmöglich an der Authentizität dieses Christuskopfes zweifeln, so sehr ist die Behandlung bis in das Detail dieselbe.

Höchst auffallend und merkwürdig ist der Zug von Ähnlichkeit, welchen dieser Heiland mit Dürer selbst hat. Die Möglichkeit ist durch die so weite Verschiedenheit des Gegenstandes nicht zu bestreiten. Denn wenn gute Künstler zu allen Zeiten selbst zu den idealsten Bildungen einen festen Anhaltspunkt in der Natur suchten, warum sollten nicht gerade die edlen Züge unsers Meisters dazu geeignet gewesen seyn? Die Bemerkung in obigem Aufsatze, daß man im Auge des Erlösers die bekannten Fensterkreuzstöcke in Dürers Werkstätte angedeutet findet, stimmt vollkommen mit meiner Beobachtung überein.

Mancher wird sich über die stark bemerkbare Schiefheit der Augen und Mundstellung zu dem übrigen Oval den Kopf schon zerbrochen haben. In einer künstlerischen Ungeschicklichkeit ist diese Abweichung am wenigsten bei Dürer zu suchen, auch ließe sich nicht etwa durch eine übertriebene Eile bei der Arbeit ein solcher Fehler rechtfertigen, denn in der fleißigen Ausführung steht dieselbe keiner andern nach, sondern dürfte vielmehr ein Wunder derselben zu nennen seyn. Sollte nicht vielmehr die Auflösung dieser scheinbaren Ungereimtheit in der Geschichte des Schweißtuchs selbst zu finden seyn? Offenbar war es die Absicht Dürers, ein Schweißtuch der heiligen Veronica darzustellen. Nun hat, wenn ich mich recht erinnere, das in Rom als ächt verehrte Schweißtuch in seinen Zügen dieselbe Schiefheit, wie auch solches mit der eigentlichen Entstehung vollkommen übereinstimmt. Sollte es nun unserm Meister vor allen Dingen nicht darum zu thun gewesen seyn, nicht etwas der Tradition Widersprechendes darzustellen?

Der Verfasser in Nro. 36 spricht von neueren aber wohlgelungenen Retouchen. Freilich hat auch mir der erste Anblick von dem Vorhandenseyn solcher auf einigen Stellen den Eindruck gemacht; wollte ich mich aber auf eine genauere Untersuchung einlassen, so war mir alsbald wieder jedwede Spur verschwunden. Jedenfalls dürften dieselben in den Partieen der Bart- und Haupthaare zu suchen seyn, indem denselben wohl auf manchen Stellen die eigenthümliche und beispiellose Sicherheit von Dürers Pinsel zu mangeln scheint. Das Gesicht ist ganz rein von solcher Nachhülfe oder jedenfalls mit ehrenwerther Meisterschaft unternommen. Ein großes Verdienst um

Digitized by Google

die ganze Kunstwelt könnte sich ein Kupferstecher durch einen schönen fleißigen Stich erwerben. Seine Rechnung würde er gewiß bei einem solchen Unternehmen finden. Freilich wäre die Vervielfältigung nur von einer begeisterten und mit höchster Geschicklichkeit begabten Hand wünschenswerth. Der geehrte edle Beschützer würde die Erlaubniß gewiß nicht versagen.

Ueber einige ausgezeichnete Gemälde in der schätzenswerthen Sammlung des Hrn. Lasalle werde ich Ihnen nächstens Mittheilung machen. Für diesesmal fühle ich mich aber bewogen Ihre Aufmerksamkeit auf eine von Rhodensche Landschaft hinzulenken.

Der Gegenstand dieser Landschaft, welche v. Rhoden im Jahr 1832 in Rom beendigte und im Monat Juli desselben Jahrs hier in Kassel ausstellte, um sie nachher seinem Herrn, dem Churfürsten, in Hanau zu überreichen, ist der Grundidee nach ähnlich dem Bilde, welches er für Hrn. Quandt malte, nur mit dem Unterschiede, daß er in jenem früheren Bilde die Eigenthümlichkeit von Roms Umgebungen, und in diesem letzten alles dasjenige, was so recht Campanien auszeichnet, darzustellen suchte.

Im Hintergrunde die ruhige Fläche des Meers, in welcher sich die wolkenlose Bläue des Himmels spiegelt, schöngeformte Bergmassen lagern zur Seite und bilden eine schützende Bucht. Dann eine reichbelebte, bis zum Mittelgrunde des Bildes hervorgedehnte Ebene, wo alsdann ein pittoreskes Städtchen mit Aequadukten und romantischen Klosterbaulichkeiten sich erhebt und hin und wieder durch anmuthige Bebuschung eines Olivengartens bedeckt wird. Die Vermittelung zwischen dieser Stelle und dem eigentlichen Vordergrunde wird durch einen fleißig bebauten Weinberg hervorgebracht, in dessen Umzäunung sich Ueberreste einer Cyklopenmauer befinden und in dessen Mitte zierliche, mit Früchten übersäete Orangenbäume stehen, unter deren Schatten eine Bäurin dem von einer Mandoline begleiteten Gesange des Geliebten sehnsüchtig horcht.

Der Boden des Vorgrundes wird von unebenen Lavalagern gebildet und erheben sich darauf stattliche immergrüne Eichen, mit großen traubenreichen Weingehängen durchflochten, prächtige Pinien, ernste Cypressen und schlanker Lorbeer. Zu diesen gesellen sich noch ein glänzender fruchttragender Granatenbusch, blühender Oleander, Aloen, schöngezacktes Farrenkraut, weithin wuchernde Kürbisranken mit einigen Früchten, und eine klare Quelle, sowie noch viel anderes mit Geschmack gewähltes Detail bilden zusammen den reichen lebensfrohen Rahmen der nächsten Gegenwart, durch welche der Blick von Gegenstand zu Gegenstand bis zur scharf abgrenzenden Linie des Meeres gleitet, über welches hinaus die einmal angeregten Stimmung sich sehnt. Sollten diese Andeutungen nicht hinreichen, Ihnen ein bestimmtes Bild hervorzurufen so denken Sie an die Verse Goethe's „Kennst Du das Land" ꝛc. und Sie werden den Sinn von Rhodens Arbeit erkannt haben.

Farbe und Beleuchtung sind von überraschender Schönheit und die übrige Behandlung in des Meisters sorgfältiger, ihn von seinen übrigen Genossen auszeichnender Manier. In das Einzelne der Vorzüge einzugehen wäre überflüssig, da es bei einem Künstler, der schon längst die Meisterschaft errungen, auch in seiner Art der Auffassung und Behandlung nichts geändert hat und dessen Werke hinlänglich bekannt sind, genug seyn dürfte, nur eine beschreibende Ankündigung dem sonst unterrichteten Publikum vorzulegen. Vergönnen Sie mir aber bei dieser Gelegenheit einen Punkt zu berühren, über welchen eine Verständigung an der Zeit wäre, zu welcher ein glänzender und würdiger Anhaltspunkt nicht geeigneter gewählt werden kann, als die Werke dieses unsers trefflichen und uns so werthen Landsmannes. Man hat schon oft Rhoden den Vorwurf einer zu detaillirten, ja peinlich sorgsamen die Lebendigkeit benachtheiligenden Behandlung gemacht. Daß diese Behauptung nicht aller Wahrheit ermangelt, bin ich schon geneigt aus dem einfachen Grunde zuzugeben, weil sie sonst nicht so wiederholt aufgestellt seyn würde. Ob dieselbe aber in dem Maße sich bewahrheitet, daß dadurch die Rhodenschen Bilder des höheren Kunstwerthes entbehrten, muß ich vollkommen verneinen; denn es ließe sich recht wohl der Beweis führen, daß alle Kunstwerke edlen Stils eine gewisse Aengstlichkeit in der Behandlung verrathen und so gewiß wir auch (um nur ein Beispiel anzuführen) dem Raphael die höchste, gediegenste Praktik zuschreiben, ja wenig könnten doch dessen Werke, wenn man hauptsächlich die Leichtigkeit der Pinselführung zum Maßstabe nehmen wollte, neben denen eines Caravaggio, Rubens oder Rembrandt, der eigentlichen Manieristen nicht einmal zu gedenken, Stich halten. Die Erklärung möchte wohl darin zu finden seyn, daß die größten Künstler, ihren Gegenständen gegenüber, sich stets in einem Gefühle der Demuth befunden haben, daß es ihnen stets darum zu thun war, der Sache genug zu thun, und daß das Bewußtseyn des Abstandes zwischen ihrer Anschauung und zwischen ihrer Fertigkeit nothwendig eine gewisse Aengstlichkeit hervorbringen mußte; während die eigentlichen Praktiker nichts von jenem „Leiden unter der Gewalt der Gottheit" empfanden, nicht von der Idee ergriffen wurden, sondern die Idee selbst ergriffen; nicht sich derselben zum Opfer brachten, sondern dieselbe als ein Opfer für ihre Fertigkeit an sich rissen, mithin eine größere Gewalt und Freiheit über den Gegenstand ausübten konnten. Tragen wir diese Betrachtung nun auf das Gebiet der Landschaftsmalerei über, so finden wir denselben Unterschied zwischen Claude Lorrain und den Praktikern seiner Kunst. Be

ihm ist stets die Lust und Freude an der Natur selbst, aber niemals am Machwerk vorherrschend. Seine Persönlichkeit geht jedesmal in der Idee des Bildes auf und zerstreut uns nicht bei Betrachtung desselben. Wie er sich selbst vergaß, so wird auch er von uns ob der inneren Wahrheit seiner Bilder vergessen; es ist dieses aber ein Vergessen, welches dem betreffenden Autor ein ewiges Gedächtniß verheißt.

Obgleich nun das bisher Gesagte dazu dienen sollte, dem oben erwähnten Vorwurf gegen v. Rhodens Arbeiten in seiner Allgemeinheit zu begegnen, so muß ich doch den Theil von Wahrheit, welchen ich dieser Behauptung schon vorläufig zugestanden, an dieser Stelle begründen. Erstlich scheint es mir, als ließe uns Rhoden die Schwierigkeiten seiner Kunst zu sehr mitempfinden. Und zweitens will ihm seine eigenthümliche liebevolle Anhänglichkeit an Alles und Jedes in der Natur nicht gestatten, einen Unterschied zwischen mehr oder weniger Wichtigem zu machen, wodurch nothwendigerweise der konventionellen künstlerischen Einfachheit, aber auch leider zuweilen der wahren Einfachheit Eintrag geschieht. Eigentlich trifft der Vorwurf der peinlichen Ausführung mit Recht nicht einen einzigen einzelnen Gegenstand, sondern weil er gewohnt ist, seine Bilder reichlich auszufüllen, so erschrecken wir gewissermaßen vor der Mühe, welche eine solche Fülle, ja Menge der Gegenstände, in solcher Ausführung erfordert. Der eigentliche Mangel in Rhodens Bildern möchte also wohl in allzugroßem Reichthume der Gegenstände zu suchen und zu finden seyn. Und selbst dieser Vorwurf trifft nicht seine Kompositionen an und für sich, sondern nur die Verbindung derselben mit der gewohnten Ausführung; denn ich bin überzeugt, daß dieselbe Komposition, in einer leichtern und breitern Weise ausgeführt, das Lob der Einfachheit erlangen dürfte. Allein man muß bedenken, daß eine detaillirte Ausführung auch schon einen größeren Reichthum der Formen hervorbringt, als ihn der bloße äußere Umriß bedingen würde; darum man gewiß den Satz zu einer guten Kunstmethode erheben könnte. „Je reicher der Gegenstand, je einfacher sey die Behandlung“ und so umgekehrt.

Das Verhältniß von Rhodens Werken zu denen, welche gerade jetzt das höchste Lob und Bewunderung einernten, ist dasselbe, in welchem sich binnen kurzer Zeit die Werke unserer geehrtesten Historienmaler befinden werden. Pro. —

Nekrolog.

Dr. Friedrich Münter, Bischof von Seeland. Eine biographische Skizze von Dr. J. P. Mynster.

Aus dieser trefflichen Darstellung des Hrn. Confessionarius Dr. Mynster in Copenhagen, welche im ersten Hefte der Studien und Kritiken von Ullmann und Umbreit abgedruckt ist, entnehmen wir Nachstehendes, was die Bildung des berühmten Mannes zum Archäologen charakterisirt.

Friedrich Christian Karl Heinrich Münter ist am 14. Okt. 1761 zu Gotha geboren, wo sein Vater, der bekannte Kirchenliederdichter, Dr. Balthasar Münter, ein geborener Lübecker und aus den Niederlanden stammend, Waisenhausprediger und Hofdiaconus war. Durch seine Mutter gehört M. dem Geschlechte der Freiherrn von Wangenheim in Sachsen an. Wenige Jahre nach des Sohnes Geburt zog der Vater als Superintendent nach Tonna, bei Gotha, und 1765 als Hauptprediger an die deutsche St. Petrikirche in der dänischen Hauptstadt. Hier entwickelte sich frühe die geistige Anlage des Knaben, besonders auch sein Heißhunger nach Büchern. Die Alterthümer der Petrikirche machten bald auf ihn einen mächtigen Eindruck. Von dauerndem Einflusse auf seinen Geist waren unter anderm die häufigen Besuche Niebuhrs im väterlichen Hause; seine Gespräche über das Morgenland hörte Münter begierig, und als ihn Niebuhr liebgewann, und ihm Zutritt zu seiner Bibliothek und seinen Sammlungen verstattete, entwickelte sich in ihm die Liebe zum antiquarischen Studium, die so schöne Früchte getragen hat. Den Kunstsinn zu wecken und zu nähren, trug die Bekanntschaft mit dem damals angesehenen Kupferstecher Preisler bei. Nur der Musik, obgleich sein Vater sie liebte und übte, blieb er immer entfremdet.

Im Jahre 1778 ward er zur Universität zugelassen. Er hatte sich für das Studium der Theologie entschieden, und vorzüglich widmete er sich dann der Religions- und Kirchengeschichte. Im Frühjahr 1781 ging er von der Copenhagener Hochschule nach Göttingen, wo er besonders unter Heyne, Koppe, Walch, Spittler und Gatterer seine akademischen Studien vollendete, und im Herbste 1783 nach Dänemark zurückkehrte. Im Jahr 1784 begann auch seine schriftstellerische Thätigkeit. Mit königlicher Unterstützung trat er im Jahr 1781 eine Reise in das südliche Europa an. Ueber Wien ging er nach Italien, wo er sich ein ganzes Jahr in Rom aufhielt. Vorzüglich erfreute er sich damals der Gunst des nachherigen Cardinals Borgia, der ihm sein Museum und alle seine literarischen Schätze öffnete, ihm Erlaubniß verschaffte, in den Bibliotheken zu arbeiten, und ihm antrug, auf seine Kosten nach Egypten zu reisen, welches Anerbieten er aber nicht annehmen konnte. Die Beschäftigung mit der Kunst und den Alterthümern war um so lehrreicher, da Zoega ihm Freund und Wegweiser wurde, und da er im Hause Borgia's Gelegenheit hatte, die Bekanntschaft der gelehrtesten Alterthumsforscher zu machen. Seinen Dank bewies er dem edlen Gönner dadurch, daß

er, als Borgia in den letzten Jahren seines Lebens durch die politischen Umwälzungen in sehr bedrängte Umstände gekommen war, eine reiche Collecte für den um alle in Italien reisenden Dänen früher so hoch verdienten Mann veranstaltete und ihm auch einen Zufluchtsort in Dänemark, in seinem eigenen Hause zubereitete. — Er ging von Rom nach Neapel und Sicilien. Eine Frucht dieser Reise waren seine „Nachrichten über beide Sicilien," die er nach seiner Zurückkunft in zwei Bänden herausgab und die in's Deutsche, Holländische, Italienische und auszugsweise in's Schwedische übersetzt wurde. Den Plan einer Reise nach Paris mußte er aufgeben, weil ihn nach dem Tode seines Bruders die Pflicht auf dem nächsten Wege über die Lombardei, die Schweiz und Deutschland nach Hause rief. Nach seiner Zurückkunft 1787 wurde er Professor der Theologie an der Universität. Hier nun arbeitete er u. a. seinen interessanten, im Buchhandel längst vergriffenen „Versuch über die kirchlichen Alterthümer der Gnostiker," Anspach 1790, und seine „Untersuchungen über die persepolitanischen Inschriften," dänisch in den Schriften der Ges. der Wissenschaften für 1800, deutsch, Kopenhagen 1802, aus.

Im Jahre 1791 hatte er sich mit Maria Elisabeth, Tochter des als erster Bürgermeister von Lübeck 1805 verstorbenen Dr. Hrn. Diet. Krohn verheirathet.

In der Gesellschaft der Wissenschaften zu Kopenhagen war er eines der thätigsten Mitglieder. Auf einen von ihm ausgearbeiteten Vorschlag wurde eine Kommission zu Aufbewahrung der Denkmäler des nordischen Alterthums ernannt, wodurch das Studium derselben neues Leben gewann und ein Museum errichtet wurde, das jetzt eine schöne Zierde Kopenhagens ist.

Am 2. April 1802 ward Münter zum Bischof von Seeland ernannt. Hier konnte er, neben dem hohen Berufe, eine große freie Zeit den Studien und Forschungen widmen. Seine Bibliothek stieg bis zu 14000 Bänden, worin sich höchst werthvolle und seltene Werke, sonst aber sehr wenig befand, was nicht irgend einen Werth hatte. Seine Münzsammlung enthielt ungefähr 10000 Stück; die kufischen Münzen sind nach seinem Tode dem Könige offerirt worden; von den übrigen steht noch zu erwarten, ob sie, nach dem Wunsche des Sammlers, beisammen bleiben können, oder ob sie durch Versteigerung zersplittert werden müssen. An Antiquitäten besaß er über 600 Nummern; die größeren Stücke ließ er, wie es in südlichen Ländern Gebrauch ist, auf den Vorplätzen einmauern, und hinterließ sie so als Vermächtniß seinen Nachfolgern in der bischöflichen Residenz. Diese großen Sammlungen hatten ihn verhältnißmäßig sehr wenig gekostet, denn er hatte ein sehr großes Sammlertalent, ließ sich keine Gelegenheit entwischen, etwas wohlfeil an sich zu bringen oder durch einen vortheilhaften Tausch eine Lücke auszufüllen; sehr Vieles wurde ihm auch geschenkt. Die Sammlungen waren in der schönsten Ordnung, so wie alle seine Sachen. Die Beschäftigung mit ihnen war ihm die angenehmste Zerstreuung. Einem kleinen Enkel, der ihn fragte: Was hast Du in dem Schranke? antwortete er: das ist das Spielzeug deines Großvaters. In diese andere Periode seines öffentlichen Lebens fallen seine „Antiquarische Abhandlungen", Kopenhagen 1816; die „Religion der Karthager", Kopenh. 1816, 2te Ausg. 1821; „Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen", Altona 1825; „Religion der Babylonier", Kopenh. 1827. Zeichen königlicher Gnade waren ihm gleich nach der neuen Organisation des Dannebrog-Ordens sowohl das Ritterkreuz als das silberne Kreuz dieses Ordens; auch wurde er zum Ordensbischof ernannt; 1812 erhielt er das Commandeurkreuz, 1817 das Großkreuz dieses Ordens.

Er starb an einem Anfall, dessen Symptome denen der Cholera nicht unähnlich waren, am 9. April 1830 am Charfreitage, im 69sten Jahre seines Alters. Die königlichen Prinzen, die höchsten und übrigen Staatsbeamten, die Universität und Geistlichkeit und viele Mitbürger begleiteten ihn auf den Petrikirchhof, wo er neben seinem Vater ruht und wo an der Kirchenmauer nun beider Bildnisse in Basrelief nebeneinander zu sehen sind. Die Stiftsgeistlichkeit will ihm in der Frauenkirche zu Kopenhagen oder in der Roeskilder Domkirche ein Monument errichten. Sein Porträt im Steindruck nach einem Gemälde Hornemann's ist sehr ähnlich. Seine gleichfalls sehr ähnliche Büste in Marmor, vom Professor Freund trefflich gearbeitet, ist für das neue Universitätsgebäude bestimmt. So ehrt Dännemark einen der größten Forscher, der durch seine Gelehrsamkeit und Auffindungsgabe eine Menge von Materialien für das archäologische Studium und namentlich auch für die Bearbeitung der Kunstgeschichte herbeigeschafft hat, und dessen Namen nie vergessen werden wird, wenn auch der Scharfsinn späterer Forscher zu andern Resultaten und größern Aufschlüssen gelangt seyn wird.

Alterthümer.

In Kertsch ist ein prächtiger Sarkophag aus schönem weißem Marmor gefunden worden. Er ist eine Klafter lang, und eine Arschin breit. Auf dem Deckel sind zwei kolossale Figuren befindlich, die eine ein Greis, der sich auf den linken Arm stützt, und ein halb aufgerolltes Papier in der Hand hält, die andere eine Frau, auf deren Schulter der Greis seine rechte Hand gelegt hat. Auch auf den Seiten des Sarges sind mehrere Gruppen in erhabener Arbeit angebracht. Alle Theile dieses Sarkophags sind vortrefflich gearbeitet und zeugen davon, daß der Verfertiger in den schönsten Zeiten der griechischen Kunst gelebt habe. Leider ist der Sarg nicht mehr ganz, doch hat man alle dazu gehörigen Bruchstücke aufgefunden, so daß er vollständig wieder hergestellt werden kann.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

Wir liefern hier die Geschichte einiger Monumente, die in der neuern Zeit vorzüglich merkwürdig geworden sind, und über welche das Kunstblatt öftere Angaben enthalten hat. Die Vollständigkeit der nachfolgenden Angaben wird für das etwas verspätete Erscheinen derselben hoffentlich entschädigen.

I. Die Vendome-Säule.

Im Anfange von Napoleons Regierung sollte sie la Colonne Départementale heißen; sie war bestimmt, den friedlichen Triumph zu verherrlichen, den ihm die einmüthige Zustimmung der Provinzen zu seiner Kaiserkrönung bereitet hatte. Damals sollte die Statue Karls des Großen, als Schutzpatrons des Reichs, ihren Gipfel krönen. Der Grundstein wurde kurz vor dem Ausbruche des Kriegs mit Oesterreich und Rußland im Jahr 1805 gelegt. Die schnell aufeinanderfolgenden Siege und an's Wunderbare grenzenden Ergebnisse des Feldzugs sind bekannt. Nach dem Frieden von Preßburg und nach der Rückkehr von Schönbrunn gerieth Napoleon im Gespräche mit dem berühmten Denon, Directeur des beaux arts, auf den Gedanken, die Departementalsäule in eine Triumphsäule, nach Art der Säule des Trajan, zu verwandeln. — Auch dieser hatte ja so eben die Russen und Pannonier besiegt. Er beschloß nun, das Gedenken an den glorreichen Feldzug durch ein Monument zu verewigen, welches dem „Ruhm der großen Armee" gewidmet wäre, wie seine jetzige Inschrift besagt. Im Jahr 1806, als die Armee nach Frankreich zurückkehrte, begannen am 15ten August die Arbeiten an der Säule, und die Thätigkeit, womit sie betrieben wurden, war so groß, daß sie schon am 15. August 1810 beendigt waren, an welchem Tage die Einweihung des Monuments stattfand. Napoleon hatte unausgesetzten Antheil an dem Fortgang des Werkes genommen, und sein wunderbar treues Gedächtniß war dabei oft zu Hülfe gerufen worden. Wie Ludwig XIV., welcher Pelisson mit vielen nützlichen Details zu seiner numismatischen Geschichte versah, fand der Kaiser großes Vergnügen daran, die Begebenheiten seines Feldzugs in die Feder zu diktiren. Immer nur nach langen Konferenzen mit Napoleon gab Denon das Programm jeder Aktion, wonach Bergeret, ein ausgezeichneter Künstler, die Zeichnungen entwarf, welche dem Kaiser vorgelegt wurden, damit er entscheiden könne, ob man seinen Angaben und Ideen nachgekommen sey oder nicht. — Die größte Frage aber war, ob an die Stelle von Karls des Großen Statue die Napoleons kommen, ob diese Huldigung bei seinen Lebzeiten stattfinden solle. Ueber diesen delikaten Punkt nach dem Wunsche seiner Bewunderer zu entscheiden, konnte er sich lange nicht entschließen; er hatte einleuchtende dringende Gegengründe, doch siegte endlich die Schmeichelei. Die nächste Frage betraf das Kostüm, ob er in seiner gewöhnlichen Kleidung oder im antiken Gewand vorgestellt werden solle? Sein eigener mehr positiver als poetischer Geschmack entschied zuerst für eine genaue Kopie seiner Person mit vollen Einzelnheiten seiner unveränderlichen militärischen Tracht; doch hörte er auch geduldig und aufmerksam auf die Gegengründe der anders Gesinnten, die so überzeugend, klassisch und unwiderleglich waren, daß er sich zuletzt als überredet bekannte. Demnach wurde seine Statue im römischen Kostüm sehr meisterhaft von Chaudet, damaligem ersten Bildhauer Frankreichs, modellirt. Diese Statue stellte Napoleon als römischen Kaiser mit der Chlamys bekleidet und dem Lorbeerkranze dar. Mit der Rechten stützte er sich auf ein Schwert und in der Linken hielt er eine Kugel, auf der sich eine Siegesgöttin erhob. Das Kunstwerk war in einem Stücke gegossen, und nur der linke Arm und ein Zipfel der Draperie angesetzt.

Die Säule, welche diese Statue bis zu der 1814 erfolgten Besiegung Napoleons zierte, hat eine Höhe von 133 und einen Durchmesser von 12 Par. Fuß. Wie bei der Antoninussäule, welche ihr zum Muster diente, ist

der ganze Schaft mit Basreliefs von Bronze bedeckt, und das Material zu denselben lieferten die Kanonen, welche in dem kurzen und glorreichen Feldzuge von 1805 den Russen und Oesterreichern abgenommen worden waren. Der Säulenstuhl hat ungefähr 22′ Höhe und 18 bis 20′ Breite und ist durchaus mit Basreliefs bedeckt. Diese stellen Trophäen dar, bestehend in Kanonen, Mörsern, Haubitzen, Feldschlangen, Bajonetten, Flinten, Karabinern, Pistolen, Lanzen, Säbeln, Degen, Fahnen, Standarten, Panieren, Pauken, Trommeln, Trommelschlägeln, Trompeten, Hüten, Helmen, Schakos, Grenadiermützen, und russischen und österreichischen Uniformen aller Grade.

An jeder Ecke des Piedestals, und unter dem mit vier Eichenlaubgüirlanden gezierten Karnies, befindet sich ein 500 Pfd. schwerer Adler. Der aus dem schönsten weißen Marmor gearbeitete Auftritt besteht aus 3 Stufen von je 4½″ Höhe.

Die Thüre, durch welche man in's Innere der Säule gelangt, ist aus massiver Bronze gearbeitet, und besteht aus zwei Flügeln, von denen jede 7′ hoch, 22″ breit und mit 5 Eichenlaubkränzen geziert ist, über denen man einen trefflich gearbeiteten Adler erblickt. Ueber der Thüre befindet sich eine von zwei Ruhmgöttinnen gestützte einfache Platte.

Der Grund der Säule hat 30′ Tiefe und ruht auf dem Pfahlwerk des früher daselbst gestandenen Monuments einer Reiterstatue Ludwigs XIV. von Girardon. Das 4½′ hohe Gitter, welches die Säule umgibt, hält auf jeder Seite 43′ Länge, also zusammen 172′ im Umfang. Es besteht aus 400 Stäben und 20 granitnen Pfahlsäulen. Dieses Gitter wird von Kennern als ein ausgezeichnetes Kunstwerk geschätzt.

Unten am Schafte der Säule beginnen die Basreliefs, welche in chronologischer Folge die Hauptbegebenheiten des Feldzugs von 1805, vom Ausbruch der Truppen aus dem Bologner Lager bis zum Friedensschluß nach der Schlacht bei Austerlitz, darstellen. Diese spiralförmig aufsteigenden Basreliefs befinden sich auf Platten von etwa 3′ Breite und 3⅔′ Höhe. Es sind deren 272. Ihre größte Stärke beträgt 2″, ihre geringste 6‴. Sie sind mittelst an der Kehrseite angegossener und durchbohrter Lappen, die in eingemauerte und ebenfalls durchbohrte Bänder einsetzen, durch Bolzen unmittelbar an das Mauerwerk der Säule festgeschlossen. Ein spiralförmiger Streifen trennt die Wendungen der Basreliefs und trägt die Namen der verschiedenen Schlachten. Dieser Streifen, der 22 Umgänge macht, hat 3′ Höhe und windet sich von der Linken zur Rechten. Auf die Höhe der Säule steigt man vermittelst 176 Stufen.

Wie Napoleon im Uebermuth des Sieges sein eignes Bild auf diese schwindelnde Höhe gestellt hatte, so übte nach seinem Sturze die Restauration auch an seiner Statue das Vergeltungsrecht. Schon am 31. März 1814, am Tage des Einzugs der verbündeten Monarchen in Paris, versammelte sich auf dem Vendomeplatze ein Volkshaufe, um die Statue des Napoleons auf dem kürzesten Wege durch gewaltsames Herabstürzen von der Säule zu entfernen. Ein Verwegener stieg derselben auf die Schultern, setzte ihr einen Strohkranz auf, harangnirte das Volk, indem er tausend Verwünschungen gegen den Helden ausstieß, und band endlich ein Tau um den Hals der Bildsäule. An dieses wurden 25 bis 30 Pferde gespannt, die jedoch nicht im Stande waren, die Bildsäule herunterzuziehen oder auch nur einen Zoll breit aus der lothrechten Linie zu bewegen. Ebensowenig gelang dies Tausenden von Menschen, die nun an dem Tau zogen, ohnem in ihre wüthenden Eifer zu bedenken, welche Folgen der Sturz einer 5600 Pfd. schweren Metallmasse, die durch das erlangte Moment die Wirkung von mehreren Millionen Pfd. auf dem Boden geäußert haben würde, durch die umherfliegenden Fragmente hätte hervorbringen können. Endlich, als man bereits angefangen die Füße der Statue durch Meißel abzuschlagen, thaten die Behörden dem Unwesen Einhalt und ließen die Statue mittelst eines auf der Säule errichteten Gerüstes abnehmen, nachdem sie vorher über den Fußknöcheln durchgesägt worden war.

Daß die Feinde Napoleons sich nicht mit Beseitigung seiner Statue begnügen würden, ließ sich nach der damaligen Stimmung denken. Vergebens bemühte sich Mesnel, in dessen Atelier dieselbe einstweilen geschafft worden war, das Kunstwerk der Zerstörungswuth der Restaurationsmänner zu entziehen. Als er endlich vom Direktorium der schönen Künste, an dessen Spitze damals Héricart de Thury stand, den gemessenen Befehl empfing, die Statue zu zerschlagen und zum Guß des Pferdes der Reiterstatue Heinrichs IV. zu verwenden, bot er 200 Ctr. Bronze, wenn man ihm die nur 56 Ctr. wiegende Statue Napoleons überlassen wollte. Sein Gebot wurde jedoch zurückgewiesen, und das Material der Bildsäule Napoleons mußte sich bequemen, die thurische Form anzunehmen, um den Sieg der Restauration über die Revolution, aber auch zugleich den des Vandalismus über die Kunst, sinnbildlich darzustellen. Doch hatte das Gouvernement die Zerstörung jener Statue geheim gehalten, daß nach der Revolution der Julitage Casimir Perrier, als Präsident des Conseil, mittelst Berichts an den neuen König der Franzosen darauf antrug, dieselbe wieder auf der Vendomesäule aufzustellen, was auch sogleich unter Anberaumung des 3ten Mai 1831 zur Bewerkstelligung des Vorschlags genehmigt wurde.

Lange genug, vom Jahr 1814 bis 1830, hatte die weiße Fahne auf einem Monument gewebt, welches die Riesenthaten eines nunmehr hinübergegangenen Helden

entsprechte, der kein Bourbon war. Indem die Regierung dem Wunsche des Volkes entgegenkam, erfüllte sie zugleich eine Pflicht der Gerechtigkeit. D'Argout, der Minister des Handels und der öffentlichen Arbeiten, suchte das Versehen seines Collegen dadurch vergessen zu machen, daß er, sobald das wahre Schicksal der Statue Napoleons dem Ministerium bekannt geworden, auf Eröffnung einer Preisbewerbung wegen einer neu herzustellenden Statue beim Könige antrug. Die Genehmigung dieses Berichtes hatte am 14. April die Bekanntmachung eines Programms zu Folge, welches festsetzte, „daß bis zum 1. Juni desselben Jahrs sämmtliche Modelle eingeliefert seyn müßten, und daß, da die Figuren der Basreliefs das militärische Kostüm trügen, auch die Statue in dasselbe gekleidet seyn sollte. Dem Künstler, welchem von den Schiedsrichtern der Preis zuerkannt worden, würde demnach bekannt gemacht werden, welche Summe die Regierung für die bis zum 1. Jan. 1832 abzuliefernde Statue ausgeworfen habe." Vom Tage der Erlassung des Programms bis zur Zeit der Einlieferung der fertigen Statue waren als nur 8½ Monate gestattet! *)

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstverein in München.

Februar 1833.

Wir haben den Lesern dieser Blätter bisher immer nach Verlauf von einem oder mehreren Jahren Bericht über die Wirksamkeit des Münchner Kunstvereins gegeben, uns aber dadurch genöthigt gesehen, viele werthvolle Dinge unberührt zu lassen. Diesem Uebelstand zu begegnen, werden wir künftig am Schlusse jedes Monats über die bedeutenderen Kunstwerke, die zur Ausstellung in den Verein kommen, kurzen Bericht erstatten, und beginnen, der Zeitrechnung des Vereins gemäß, der am 16ten Februar sein Stiftungsfest feiert, mit diesem Monat.

Im Februar also kamen zur Ausstellung in den Verein:

1) Der Löwenhof im Schloß Alhambra bei Granada in Spanien, von W. Gail, 4' hoch, 6' breit. Der Künstler, der sich längere Zeit in Spanien aufgehalten, versetzt uns mit diesem Bilde in die Säulenhalle, welche den genannten Hof umgibt, in dessen Mitte ein Brunnen mit doppelten Bassins, von zwölf steinernen Löwen getragen, Wasser nach verschiedenen Seiten schickt. Die ganze glänzende, phantastische Pracht des im Jahr 1231 von dem maurischen Könige Abu Abdallah erbauten, mit Stuccatur und Mosaik von Fayence reich geschmückten Pallastes steht in diesem noch wohl erhaltenen Theile desselben vor uns; der Zauber des Lichtes, die blühende Vegetation, eine Gruppe von spanischen Frauen und einem Sänger, die sich im Schatten der Halle um eines der 8 kleinen Bassins, die in den verschiedenen Theilen des Hofes Kühlung spenden, auf reichen Teppich gelagert, dies alles vereinigt mit einer augenscheinlich treuen und sorgfältigen Nachbildung des Baues, mit seinen arabischen Inschriften, spricht in dem Bilde jene Verschmelzung des Orients mit dem Occident aus, die der spanischen Romantik ihren ganz eigenthümlichen Zauber gibt. Die Haltung des Bildes ist vortrefflich, und vorzüglich befriedigend das Uebergewicht der klaren (und, wie man mitfühlt, kühlen) Schatten über die heißen Lichtstellen. Das Bild fand außergewöhnliche Theilnahme und ganz ungetheilte Bewunderung. Es ist in den Privatbesitz Sr. königl. Hoheit des Kronprinzen übergegangen.

2) Abbildung der vier türkischen Pferde, welche Se. königl. Hoheit der Kronprinz mit aus Griechenland gebracht, von H. Adam, in der bekannten kenntnißreichen Weise dieses Meisters; ebenfalls Eigenthum des Prinzen, 4' lang, 2½' hoch.

3) Statuette des Direktors von Cornelius, in Gyps geformt von Karl Kaulbach. Unverkennbar diente dem Künstler hier Rauchs unvergleichlicher Goethe zum Vorbild. Wir sehen Cornelius, den langen Mantel nach vorn zusammenfassend, auf dem rechten Fuße ruhend, heiter ernst in die Welt hinaussehend, nicht empor, nicht herab, als hörte er befreundeter Rede, als schwebte die Antwort auf seinen Lippen. Die Aehnlichkeit ist vornehmlich im Profil sprechend. Die Höhe mit einem kleinen Piedestal 2½'. Wir empfehlen den Freunden von Cornelius dieses Standbild, welches bei dem Autor um zwei Kronenthaler zu haben ist.

4) Die Geisterschlacht, Carton, von Wilhelm Kaulbach, (älterm Bruder des vorigen).

„Attila, König der Hunnen, liefert, nach einer alten Sage aus den Fragmenten des Damascius, den Römern vor den Thoren Roms eine dreitägige, blutige Schlacht. Es wird von beiden Seiten mit solcher Erbitterung gefochten, daß am Ende des dritten Tags kein Hunne und Römer mehr lebt. Mit Anbruch der Nacht erwachen sie vom kurzen Todesschlafe, heben sich von der Erde und beginnen in der Luft den Kampf von Neuem.

Dies war das vom Geh. Rath v. Klenze dem Künstler mit dem Wunsch übergebene Programm, nach welchem er ihm ein Bild ausführen solle; die vollendete Zeichnung ist die oben genannte Geisterschlacht.

So viel auch neuerer Zeit Talente aufgewachsen, und so sehr uns die Kraft des Genius erquickt — die Hoffnung auf eine wirkliche Weiterbildung in der Kunst

*) Vergl. Kunstblatt 1831, Nro. 44.

unserer Tage geht uns zuerst vor dieser Zeichnung hell auf. Möge kein feindliches Geschick diese Hoffnung, die hier fast allgemein ausgesprochen wird, zu Schanden werden lassen. Ueberraschend ist Alles, was sich unsern Blicken darstellt, reiche, kühne Phantasie, Leichtigkeit der Produktion, Adel der Formen, Gestalten und Bewegungen, Charakteristik, Gedanke, Alles von Innen herausgeschaffen, nichts hineingetragen, wirkliche, lebendige Künstlerkraft.

Das Bild zerfällt in drei Haupttheile. Unten am Boden die vom Todesschlaf Erwachenden, darüber zu beiden Seiten die zum erneuten Kampf Emporschwebenden, links die Römer, rechts die Hunnen; oben endlich in der Mitte die Kämpfenden. Bei der Klarheit der Darstellung, die ganz bewunderungswürdig über die fast unvermeidlichen Wirren herrscht, fallen einem sogleich die feindlichen Heerführer in die Augen. Mit wilder Kampfeslust die Geißel schwingend, sein Volk aufrufend, gewaltsam vorschreitend, geht Attila, auf einem Schild von den Seinen getragen, dem Römer Feldherrn entgegen, der, ein Greis, von zwei Jünglingen unterstützt, das sprechende Bild von der sinkenden Größe Roms, von seiner physischen Schwäche ist. Wer schilderte die leichten, anmuthigen, kräftigen, wilden Bewegungen der Träger auf beiden Seiten. Zwischen ihnen wüthet die Erbitterung des Kampfes, ein Knäul des Todes wälzt sich durch die Luft, der Sieg neigt sich mehr auf die Seite der Hunnen, die in ungeordneten Schaaren, wie ein Schwarm von raub- und blutgierigem Gevögel, herauf und heranziehen, während die Römer durch geordnete Haltung die schwächere Kraft zu ersetzen suchen. Ganz unvergleichlich ist der Gegensatz des Naturvolks und des durch Kultur verwandelten bis in jede Form und Bewegung durchgeführt, und wenn letzteres offenbar zu unterliegen gezwungen scheint, erhebt es als höchsten Hort das Kreuz, dessen Gewalt die rohen Barbaren sich beugen. Ohne alle Prätension angebracht, wirkt diese am Schluß der obern Scenen hingestellte Gruppe durch die Richtigkeit des Gedankens, wie durch die Art der Ausführung desselben wunderbar, — tief gebeugt und mit verhüllten Händen fassen die Träger desselben das heilige Symbol — und das Vertrauen auf es spricht sich in der ganzen vorgehenden Kampfschaar aus.

Höchst ergreifend sind die Gruppen der Erwachenden am Boden, und vor allen der Schmerz und die Wuth der Frauen. Einige liegen noch im eisernen Schlaf, andere gehen träumend in's kurze Erwachen über, wieder andere rufen die Schläfer zur Schlacht, andere faßt die Gewalt der Verzweiflung über den ungeheuern Verlust.

Obschon über dies Werk nicht leicht zu viel gesagt werden kann, so beschränken wir uns doch hier darauf, die Freunde deutscher Kunst auf dasselbe und auf einen Namen aufmerksam gemacht zu haben, der unter den neuern mit Ehren gekrönten einen würdigen Platz einnimmt. W. Kaulbach ist 29 Jahre alt, und seit 1822 Schüler von Cornelius.

Alterthümer.

Neapel. Am westlichen Saume des Vesuv bei Torre dell Annunziata stieß man im Anlegen eines Zaunes auf Spuren früherer Vegetation unter einer Lage sehr alter Lava, und entdeckte zugleich alte Bauwerke, in welchen sich viele Thierknochen, Eisenwerkzeuge, Bruchstücke von Vasen, Glasscheiben ꝛc. befanden. In dem Bruchstück einer Vase gewahrt man Figuren mit einigen Worten, die dem Marchese Arditi zur Prüfung übersendet worden sind.

Königsberg. Die unlängst vorgenommene Untersuchung der Fundamente der zum Neubau der Domkirchen-Schule abgebrochenen alten Domherrlichen Gebäude gibt eine deutliche Ansicht von der Sorgfalt, mit welcher die Bauunternehmungen des deutschen Ordens gegründet, und aus welchen Fundamenten vor 500 Jahren die Gebäude des Kneiphofs errichtet wurden. Zum größern Theile ruhen die Grundmauern auf Rosten von dicht nebeneinander eingerammten birkenen Pfählen, welche, obgleich seit 500 Jahren in einem stets nassen Erdreich befindlich, noch durchaus wohl erhalten sind.

Rom. Die neuerlich in der Umgegend des Kasinl vorgenommenen Ausgrabungen dauern ununterbrochen fort. Am 10. März entdeckte man eine weiße, reich ciselirte Marmortafel, 5½' breit 6' lang. An einem Ende ist sie bis auf eine Tiefe von 6' (franz. Maß) zerbrochen.

Stuttgart. Bei Rottenburg am Neckar, auf dem sogenannten alten Markte bei Silchen, ist ein großes römisches Theater entdeckt worden. Ueber die Hälfte der Mauer des Halbzirkels (10' dick), sowie die Seiten der Scene mit ihren Nebengebäuden, die Mauer an der äußern Façade (16' dick) stellt sich so offen dem Auge dar, daß das Ganze vollkommen aufgenommen werden konnte. Die Länge der Scene, die Nebengebäude eingerechnet, ist 580', die Länge 260', die Breite des Circus 508'; dessen Tiefe 1[illegible], die Breite der Scene 150', die Tiefe 68'. Die Grundmauern liegen kaum ⅔' unter dem Boden, könnten jedoch vorerst, da das Ganze mit Winterfrucht überzogen ist, nur flüchtig untersucht werden. — Nahe dabei auf der Remmingsheimer Markung ist ein römisches Kastell gefunden, das ganz überdeckt ist mit römischen Heizziegeln, und dessen Wälle deutlich hervortreten. Ebenso hat man mehrere alte Straßenlinien aufgefunden; ausgegraben sind Münzen, Thränen- und Aschengläser, Töpfe, doch Alles zerschlagen.

Sammlungen.

Das Münzkabinet der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg ist durch die Doubletten des numismatischen Kabinets der ehemaligen Warschauer Universität ansehnlich bereichert worden.

In Warschau ist ein Verzeichniß der Gemälde im Druck erschienen, welche sich in der Galerie und in den Zimmern des Willanowski'schen Pallastes befinden und Eigenthum des Grafen Alexander Potozki sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 60.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

(Fortsetzung.)

Ob die Regierung, indem sie das moderne Kostüm zur Bedingung machte, lediglich die Uebereinstimmung mit den Basreliefs berücksichtigt, oder ob nicht politische Rücksichten vorgewaltet haben, wegen deren man es vorzog, den Kriegshelden und nicht den Kaiser Napoleon auf die Vendomesäule zu stellen; ob der Umstand, daß Napoleon selbst an der Statue Chaudets wenig Gefallen gefunden und es seinem praktischen Geschmacke besser zugesagt haben würde, sich in der einfachen Uniform dargestellt zu sehen, mitgewirkt habe, bleibe hier unentschieden. Genug, es fanden sich Künstler in Menge, die nicht vor der Aufgabe zurückbebten, den ehemaligen Kaiser im modernen militärischen Kostüm, selbst mit Beibehaltung des Oberrocks und des kleinen dreieckigen Hutes, zu modelliren. Einige befleißigten sich der größten Einfachheit, ohne sich um die daraus entspringende Kahlheit der Figur und zumal der Beine zu kümmern; andere suchten der Statue durch Hinzufügung des Mantels, des Oberrocks, und indem sie um die Beine verschiedene Nebenfiguren anbrachten, mehr Fülle und Effekt zu leihen; kurz, jeder suchte der, rücksichtlich des für Monumente passenden Styls wenig lohnenden und hauptsächlich durch charakteristischen Ausdruck der Individualität Napoleons glücklich zu lösenden Aufgabe einer Portraitstatue nach seinem Talent zu entsprechen. Unter den [illegible] Künstlern, die zu der am 5. Juni stattgefundenen Ausstellung Modelle einlieferten, nennen wir die Herrn [illegible]lchneit, Valois, Guersant, Dumont und [illegible]ret, Seurre, Merlieux, Desprez, Bou[illegible], Barre d. J., Jouffroy, Rude, The[illegible], Gois, Droz, Duseigneur, Marlet, [illegible]tier, Elshoet, Fessard, Allier, Grasse; [illegible]leistungen Andrer waren gänzlich verfehlt; Viele, [illegible] zum Concurs gemeldet, waren zurückgetreten.

Die aus 15 von der Regierung ernannten Schiedsrichtern (Bildhauern, Architekten, Malern) bestehende Jury sprach sich zu Gunsten des Modells des Herrn Seurre aus. Nach dem seinigen hatte das von den Hrn. Dumont und Duret gemeinschaftlich gearbeitete die meisten Stimmen. Des ersteren brauchen wir, da wir die Statue selbst weiter unten beschreiben werden, hier nicht näher zu gedenken. Das letztere stellte Napoleon etwas jung, zur Zeit des Preßburger Friedens, im militärischen Frack und mit entblößtem Haupte dar. Von den Schultern fiel ein Mantel den Rücken entlang bis zur Mitte der Dickbeine herab. Die eine Hand stützte sich auf das Degengefäß, die andere hielt eine Rolle. Die Figur war dem Originale sehr ähnlich. *)

Erst den 1. Juni 1833 konnte der Guß der Statue unternommen werden. Dieses schwierige Geschäft wurde unter der geschickten Leitung des Hrn. Crozatier, in der Gießerei du Roule und in Anwesenheit des Ministers Thiers, mit dem vollständigsten Erfolge ausgeführt. Die Statue hat 12' Höhe (die Chaudet'sche maß nur 10½'); sie erscheint, in der Nähe betrachtet, großartig behandelt, wie es für ein kolossales Werk paßt, und man bemerkt an ihr nicht die ängstlich genaue Vollendung, wie sie sich für eine Statue von natürlicher Größe schicken würde. Der malerische und großartige Charakter des Seurre'schen Modells spricht sich im Bronze trefflich aus. Der äußerst gelungene Guß macht dem Hrn. Crozatier um so mehr Ehre, da die Beine nur bis zu ⅓ ihrer Höhe hinauf massiv sind und das Metall an den oberen Theilen nur noch 3 — 4 Linien Stärke hat. Manche Anhängsel, z. B. der Oberrock, sind ebenfalls hohl gegossen. Diese Leichtigkeit des Gusses war bis jetzt noch bei keinem Monument in Bronze erreicht, und so kommt es, daß die neue Statue Napoleons nur 3500 Pfd. wiegt,

*) Das Ausführlichere über diesen Concurs s. Kunstbl. 1831. Nro. 64.

während die frühere, weit niedrigere, 5600 Pfd. wog, und die 18′ hohe Statue Louis' XVI., die aus derselben Gießerei hervorgegangen, 40,000 Pfd. schwer ist.

Den 20. Juli 1833 wurde die Statue aus dem Atelier des Hrn. Crozatier auf den Vendomeplatz geschafft und auf die Säule gezogen, um den 28. desselben Monats bei Gelegenheit der Festlichkeit an den drei Julitagen enthüllt zu werden. Man befestigte sie auf der oben auf der Säule befindlichen Halbkugel mittelst 7 bis 8 Bolzen und Schraubenmüttern, in derselben Art, wie es mit der früheren Statue geschehen war. Schon am 27. Juli sah man die Bildsäule auf der Vendomesäule in einen grünen mit goldnen Sternen besäeten Schleier gehüllt, und die letztere von 12 andern Säulen umgeben, über denen sich große vergoldeten Kugeln erhoben und auf denen die Namen von 12 Generalen Napoleons und der durch sie gewonnenen Schlachten prangten. Am 28. waren in der Nähe des Vendomeplatzes, sowie in der benachbarten Straße Castiglione schon frühe, sogar die Dächer und Schornsteine der Häuser mit Schaulustigen bedeckt. Um 10½ Uhr verließ der König die Tuilerien, begleitet von den Herzögen von Orleans und Nemours und umgeben von einer glänzenden Suite, in welcher man die Marschälle Gérard, Molitor, Mortier und Macdonald, den Grafen Lobau, die Generale Pajol, Darriule, die Minister im Kostüm, den Grafen Sebastiani u. A. bemerkte. Um 1 Uhr langte der König auf dem Vendomeplatze an und stieg in dem Hotel des Großsiegelbewahrers ab, woselbst auch die Königin und die Prinzessinnen sich eingefunden hatten. Der Vendomeplatz, sowie die an den Häusern errichteten Gerüste, waren mit Zuschauern zum Erdrücken gefüllt, so daß kein Raum zum Vorbeimarschiren der Truppen übrig blieb und die Volksmenge zurückgedrängt werden mußte. Juliritter und Soldaten in der Uniform der alten kaiserlichen Garde umgaben den Fuß der mit Blumenguirlanden und Kränzen gezierten Säule, während oben auf dem Kapital einige Veteranen standen, welche den Schleier auf ein gegebenes Zeichen abnehmen sollten. Sobald die Nationalgarden sich im Tuilerien-Garten zum Defiliren formirt hatten, stieg der König zu Pferde und nahm mit den beiden Prinzen neben der Säule Platz, während auf einen Wink des Handels-Ministers, unter Trommelwirbel und Trompetengeschmetter, die Hülle, welche das Standbild Napoleons bis jetzt verdeckt hatte, fiel. Der Ruf: „Es lebe der Kaiser!" verbreitete sich sofort über den ganzen Platz, und wurde von den noch im Garten stehenden Nationalgarden enthusiastisch wiederholt. Der König und sein ganzes Gefolge entblößten das Haupt, und die Offiziere erhoben die Degen; alle Blicke waren auf das im Sonnenschein glänzende Bild des kaiserlichen Feldherrn gerichtet. Hier begann der Vorbeimarsch der Nationalgarde, der von den Legionen des Weichbildes eröffnet wurde und fast 3 Stunden dauerte. Hierauf defilirte der 7te Theil der Infanterie und beinahe ¼ der gesammten Cavallerie der Armee. Aus allen Reihen erscholl beim Vorübermarsch an der Säule der doppelte Ruf: „Es lebe der Kaiser! Es lebe der König! nur einzelnen Stimme riefen: „keine Forts!" Um 7 Uhr kehrte der König nach den Tuilerien zurück.

Nun erst, da das neue Standbild Napoleons an der ihm zugedachten Stelle stand, konnte man über die Wirkung desselben ein bündiges Urtheil fällen. Freilich hätte man, um den einstimmigen Effekt genau erwägen zu können, besser gethan, wenn man die gelungenen der zum Concurs eingelieferten Modelle erst in bronzirter Pappe in wahrer Größe hätte herstellen und einige Tage lang zur Probe auf die Säule stellen lassen, statt sie lediglich im Saale der Ausstellung zu betrachten, wobei auch darauf hätte Rücksicht genommen werden müssen, daß bei der im Verhältniß zur Säule geringen Ausdehnung des Vendomeplatzes eine dem Effekt sehr ungünstige Verkürzung des Untertheils der Statue entsteht. Jetzt steht nun unwiderruflich auf der Vendomesäule ein Standbild von 12′ Höhe, welches trotz der perspektivischen Verkürzung noch immer 6′ hoch erscheint und folglich die natürliche Statur Napoleons, auf die es abgesehen war, noch bedeutend übersteigt. Der offene Oberrock, welcher die Generals-Epaulettes der Uniform halb sichtbar läßt, und den Napoleon nur im Winter und nicht für gewöhnlich trug, ist, um der Figur mehr Fülle zu geben, länger gemacht, als er war und also auch in dieser Beziehung die Wahrheit verletzt. Dem dreieckigen Hut hat man eine ebenfalls auf den Effekt berechnete Größe gegeben, und es ist also nicht mehr „der kleine Hut", unter welchem Namen ihn die Welt kennt. Anliegende Hosen und Reiterstiefel, und der in der Linken gerade herabsteigende Degen vollenden das Kostüm. In der Rechten, deren Arm mit sanfter Beugung des Ellenbogengelenks am Körper niedersteigt, hält der Kaiser ein kurzes Fernrohr. Die Linke ist nachlässig unter die Weste geschoben. In der ganzen Haltung spricht sich Kraft und Sicherheit aus, und der in die Ferne gerichtete Blick, verbunden mit dem düster nachdenklichen Ausdruck der Gesichtszüge, mögen uns treu den Feldherrn vergegenwärtigen, wie er den Plan zu Schlachten entwarf, die seine ehrgeizigen Entwürfe zeitigen, seiner Politik größere Festigkeit verleihen sollten.

Den guten Geschmack kann die Statue natürlich wegen des Kostüms wenig befriedigen. An dem Oberrock, dem dreieckigen Hute und den Reiterstiefeln mußte Talent scheitern; aber selbst, wenn dem Modegeschmack huldigt werden mußte, hätte wohl Manches passender gewählt werden können. Der bekannte kurze graue Oberrock, hier, wie gesagt, viel zu lang gerathen ist, hätte weg bleiben sollen. Die einfache Uniform würde die charakter

Körperform und Haltung besser dargestellt und sich von hinten nicht gleich geschmacklos ausgenommen haben. Auch der Mantel von Austerlitz, der historisch geworden, da ihn Napoleon mit nach St. Helena nahm und sich auf seinem Sterbelager damit bedecken ließ, hätte gewiß eine bessere Wirkung gethan, und war auch im Modell von mehreren Concurrenten benutzt worden.

Das Fernrohr in der Rechten ist in der Hand eines großen Feldhern ein dürftiger Ersatz für das Schwert, auf das sich die Rechte der vorigen Statue stützte. Wenn man poetisch von dem Adlerblick Napoleons auf dem Schlachtfelde geredet hat, so erscheint eine Art Operngucker in der Faust des Helden von Austerlitz fast lächerlich. Daß Napoleon wirklich vor und während der Schlacht sich eines solchen Instruments bediente, ändert nichts an der Sache. Man hätte ebensowenig gegen die Wahrheit, der die moderne romantische Schule bis zum Abgeschmackten nachjagt, verstoßen, wenn man das Fernrohr durch eine Schnupftabaksdose ersetzt hätte. Zum Glück bemerkt man es wegen der großen Höhe nicht sehr, allein deßhalb erscheint die Rechte leer und müßig, und dies ist wieder ein Fehler gegen die Komposition.

Was die in der Westenöffnung steckende Linke betrifft (während doch Napoleon die Gewohnheit hatte, die Rechte in dieser Lage zu halten), so verdient der Künstler auch in dieser Beziehung einigen Tadel. Napoleon that nichts halb; alle seine Bewegungen waren entschieden und rasch, fast fahrig; er schnupfte nicht, er steckte seine Hand nicht unter die Weste wie Jedermann; er fuhr mit den Fingern in die Dose, er fuhr mit der Hand unter die Weste. Statt von dieser Entschiedenheit in den Bewegungen Vortheil zu ziehen, hat der Künstler die Hand schlaff in die Oeffnung der Weste gehängt, wie man sie bei herumstolzenden Stutzern zu sehen gewohnt ist.

Daß die Statue etwas nach der rechten Seite zu hängt, ist dem Künstler nicht zuzurechnen, sondern rührt von der unrichtigen Befestigung auf dem Monumente her.

Um streng, aber gerecht zu urtheilen, läßt sich von dem Standbilde sagen, daß hier viel Talent an eine schlechte Statue verschwendet worden.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Dichtungen in Versen und Prosa, von Johann Martin Usteri. Nebst einer Lebensbeschreibung des Verfassers. Herausgegeben von David Heß. Zwei Bände. Mit dem Bildniß des Verfassers. Berlin, bei G. Reimer, 1831. 8.

Martin Usteri gehörte zu den glücklich begabten Naturen, in welchen die Kunst der Dichtung mit dem Talente für bildende Kunst vereinigt ist. Seine Dichtungen, zwar in ihrem ganzen Charakter und Tone einer früheren Periode der deutschen Literatur eignend, besitzen doch eine so eigenthümliche Innigkeit und Laune, daß sie überall auch noch jetzt befreundete Kreise finden werden. Dies gilt auch von den Künstlerliedern, deren der zweite Band eine ziemliche Anzahl enthält, und von welchen wir leider vergeblich das eine und andere in dem von Kugler und Reinik herausgegebenen Künstlerliederbuch gesucht haben, da solche schon früher in Basel gedruckt erschienen und längst in der schweizerischen Künstlerwelt hochgehalten sind. Ein besonderes Talent besaß Usteri als Schriftsteller auch darin, die Darstellungsweise der mittleren Zeiten sich anzueignen und sowohl in Gedichten als in Erzählungen durchzuführen; ein Studium, welches der Rückkehr der neuen Malerschule zu den älteren italienischen und deutschen Meistern zur Seite geht. Nicht minder groß war seine Gewandtheit, im zürcherischen und in verwandten Volksdialekten Kleineres und Größeres zu dichten. Im Hochdeutschen aber bedarf es nur, an das gesungenste aller deutschen Gesellschaftslieder „Freut euch des Lebens“ zu erinnern, um dem lange unerkannten anspruchslosen Verfasser den Dank und die Zuneigung Vieler zu erwerben, und hinwiederum das Liedchen selbst im Künstlerkreise besonders werth zu erhalten, wie es im Jahr 1793 von einem Künstler gedichtet worden ist.

Der geistreiche Herausgeber, dessen Monographie über Salomon Landolt keinem Freunde der Kunst fremd seyn darf, hat auch seinem Freunde Martin Usteri durch dessen biographischen Abriß das würdigste Denkmal gesetzt, aus dem wir, um zur Lesung des Ganzen einzuladen, nachstehende Mittheilungen entnehmen.

„Zu Zürich im April 1763 geboren, empfing Usteri im Hause seines kunstliebenden Vaters, eines angesehenen und begüterten Kaufmanns, und seiner Mutter, einer fröhlichen, immer gut gelaunten Frau, frühe die vollkommensten Eindrücke einer gemüthlichen Erziehung. Die Schule sah ihn jedoch immer auf den hintersten Bänken. Desto entschiedener war seine Neigung zu freier Ausbildung, namentlich zur Kunst. Der bei dem Herzog Karl von Würtemberg in Ungnade gefallene Bildhauer Sonnenschein war, ehe er eine Anstellung als Professor an der Akademie zu Bern fand, nach Zürich gezogen, wo er bei einer dem Vater M. Usteri's zugehörigen Porzellainfabrik Beschäftigung hatte und zugleich den Kindern seines Gönners Unterricht im Handzeichnen ertheilte. Ein jüngerer Bruder, Paul U., hatte wie Martin ein künstlerisches Talent gezeigt; doch mehr im Gebiete der Fratzen und Carrikaturen, von mitunter tieferer historischer Bedeutung, während Martin sich der Neigung zum Gemüthlichen und Niedlichen bei einer

ausnehmenden Charakteristik hingab. Zugleich war alles Alterthümliche, Waffen, Wappen u. dergl., sein Studium. Trotz der Vorliebe zur Kunst sollte er jedoch, wie sein Bruder, in das Geschäft des Hauses eintreten und mußte in der Schreibstube seine Lehrzeit durchmachen. Im Jahr 1785 trat er mit zwei Freunden eine Reise durch Deutschland, die Niederlande und Frankreich an, wo sich seine Menschenkenntniß, seine geistige Bildung, sein künstlerisches Urtheil eben so erweiterte, als der reine, edle Sinn des Gemüthes unangetastet blieb. Er lernte Chodowieki in Berlin, Wille in Paris und andere namhafte Künstler jener Zeit kennen. Zu Hause anfänglich für die Führung des väterlichen Geschäftes besorgt und in den bösen Zeitläuften in manche Verluste und Versuche hineingezogen, gab er zuletzt das ganze Wesen auf. Aber was ihn mehr als diese Verluste schmerzte, war der Tod seines Bruders und seines einzigen Kindes. Doch er widmete sich mit dem frommen Gleichmuthe des Weisen um desto fleißiger der Kunst und dem gemeinen Wesen, letzteres in verschiedenen Staatsämtern. Er wurde die Seele, der Mittel- und Stützpunkt der auf Veranlassung seines Oheims Heinrich Usteri im Jahr 1787 gestifteten Künstlergesellschaft. Er war vom Jahr 1803 Vorsteher dieses Vereins bis an sein Lebensende, und gründete im Jahr 1805 die allgemeine schweizerische Künstlergesellschaft, die sich in Zofingen versammelt.

„Bei der beständigen Thätigkeit seiner Phantasie ist vieles von dem, was er zu dichten oder zu zeichnen angefangen, nur Bruchstück geblieben, da oft eine andere und neue Idee die frühere bei ihm überwog und verdrängte. Jeder Tag, selbst ein ganzes wohlbenutztes Menschenleben war zu kurz, eine solche Gedankenfülle zu Papier zu bringen.

„Alles, was Usteri gezeichnet oder gedichtet hat, und seine Zeichnungen sind Poesie, wie seine Dichtungen Gemälde, ist aus dem wirklichen, aber durch ihn verschönerten und idealisirten Leben aufgefaßt, ohne Prunk, ohne Haschen nach künstlich überraschender Wirkung ausgeführt und geeignet, den Menschen auf die Natur zurückzuführen; ihm Einfachheit und Genügsamkeit, als die einzigen Mittel, vergnügt und glücklich zu leben, in anmuthigen Bildern anziehend zu machen; unverschuldeter Armuth Ersatz und Gewinn in Fleiß und nützlicher Beschäftigung zu zeigen; kindlichen Sinn und Vertrauen auf Gott in jedem Alter treu an sich selbst zu erhalten; der Bescheidenheit verdiente Kränze zu ertheilen; sinnliche Triebe den edlern geistigen unterzuordnen; das schöne Band zwischen Gatten, Eltern und Kindern inniger zu schlingen; die Verhältnisse der Reichen gegen die Armen, der Hohen gegen die Niedern durch den Geist der Liebe auszugleichen; jede Tugend in ihrem eigenthümlichen milden Glanz, das Laster in seiner Häßlichkeit, beide durch naturnothwendige Entwickelung belohnt oder bestraft, und das Lächerliche oder Verächtliche in seiner Abgeschmacktheit darzustellen; aller Art von Ziererei die Pfauenfedern auszuziehen; eitelm Stolz und Hoffarth Demuth, schwergeprüften Gemüthern Ergebung zu lehren, und trostlose Verzweiflung auf ein neues und besseres Leben jenseits der Gräber hinzuweisen. Alle diese verschiedenen, mit eben so tiefem Gefühl als mit Geist, Witz und Laune behandelten Motive ließen sich aus der inhaltreichen Sammlung seiner Zeichnungen, Punkt für Punkt, nachweisen. — —

„Usteri zeichnete gewöhnlich in kleinem Format, in zarten und niedlichen, aber dennoch freien und sicheren Umrissen, die er entweder mit der Feder so scharf zu schraffiren verstand, daß sie radirten Blättern glichen, oder er tuschte und kolorirte sie mit dem Pinsel in lieblich harmonischem Farbenspiel, so daß solche sorgfältig ausgeführte Arbeiten an jene zierlichen Miniaturgemälde erinnern, womit die Künstler der Vorzeit Meß- und Evangelienbücher vornehmer Personen auszuschmücken pflegten. Alles darin athmet Leben, Seele und tiefes Gefühl. Gewissermaßen wie Hogarth verfertigte er vorzugsweise ganze Reihenfolgen von Bildern, welche, mit den Anschein vorsätzlicher Belehrung, immer eine moralische Tendenz enthalten. Seine Zeichnungen sind daher an innerem geistigem Leben noch reicher als an technischem Gehalt, und tragen durchgehends das Gepräge des feinsten Geschmacks. Selbst in den Carricaturen oder Spottbildern überschritt er nie die Grenzen des Anstandes in ekelhaften Uebertreibungen, und verletzte ebensowenig das Heiligthum der Kunst, die sittliche Grazie. Seine Muse blieb immer unschuldig, keusch und rein. Dieses Talent, auch das Lächerliche treffend darzustellen, flößte mitunter beschränkten Personen vor seinem Witz eine Art von Scheu ein, die aber völlig ungegründet war; denn seine Gutmüthigkeit, die keine Persönlichkeit zu beleidigen, und keinen auch noch so abgeschmackten Menschen herabzuwürdigen vermocht hätte, übertraf noch sein Talent.“ (S. LXVII — LXXI.)

Im Sommer 1827 starb er zu Rapperswil am Züricher See, wohin man ihn, doch vergeblich, zur Herstellung seiner vom herannahenden Alter geschwächten Gesundheit geführt hatte.

Medaillenkunde.

Der königl. Graveur Brasseur zu Paris hat auf die letzte Pariser Ausstellung eine Medaille geschnitten, worauf die Tage bezeichnet sind, an welchen der König die Ausstellung besucht hat.

Im Haag ist eine neue Medaille geprägt worden, welche auf die Festigkeit und das kluge Betragen des Königs von Holland symbolisch anspielt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 31. Juli 1834.

Ueber einige Monumente zu Paris.

(Beschluß.)

II. Der Triumphbogen de l'Étoile zu Paris.

Napoleon wollte die glorreichen Waffenthaten der großen Armee durch ein Siegesdenkmal verherrlichen, und ein Dekret vom 18. Februar 1806 befahl demnach die Errichtung eines Triumphbogens an der Barriere de l'Étoile. Diese Lokalität war sehr passend gewählt, und was die Ausführung betrifft, so zog der Kaiser wegen derselben bloß die Architekten Raymond und Chalgrin zu Rathe.

Nach Raymond's Vorschlag sollte das Monument aus einer Hauptarkade von grandiösen Maßen bestehen, über deren mit den Zeichen des Thierkreises verziertem Gesimse sich der Genius des Kriegs und der Genius des Siegs erheben sollten. Ein um vieles niedrigerer Seitenbogen durchschnitt den Hauptbogen unter rechten Winkeln. An den vier Seiten sah man freistehende Säulen mit Vorsprüngen am Sockel, auf welche die Statuen kommen sollten, die die Hauptsiege des Kaisers versinnbilden. Zwischen diesen Säulen befanden sich Inschriften, und über diesen Basreliefs, welche die Flüsse der besiegten Länder darstellten; die den Fries zierenden Basreliefs stellten Schlachten dar und waren durch die Statuen der von Napoleon eroberten Städte von einander getrennt.

Chalgrin's Riß war einfacher; derselbe zeigte ebenfalls einen Haupt- und einen Querbogen, wie es das Programm mit sich brachte; allein es fehlten ihm die Säulen. Die geraden Bogenpfeiler waren mit antiken Waffentrophäen und allegorischen Figuren verziert. Den Architrav zierten zwei Göttinnen des Ruhms, und über diesen befanden sich Basreliefs, welche die Siege des Kaisers zum Gegenstand hatten. Auf dem Gipfel des Monuments sollte der Held selbst auf einem von sechs Rossen gezogenen Triumphwagen erscheinen, und für den Fries waren glorreiche Inschriften bestimmt.

Napoleon widmete sich der Prüfung dieser beiden Vorschläge mit vielem Interesse, und entschied sich zulezt für den Raymond'schen, dessen Großartigkeit seinem Geschmacke am meisten zusagte. So schmeichelhaft dies für den Künstler war, so hatte er doch mit einer Menge von Widerwärtigkeiten zu kämpfen, da man ihm Veränderungen an seinem Plane aufdringen wollte. Er beklagte sich nicht, nahm aber zu Ende des Jahres 1810 seine Entlassung als Architekt des Triumphbogens de l'Étoile. Ein Jahr später starb er, und nahm den kränkenden Gedanken mit hinüber, daß dies Denkmal seinen Namen nicht auf die Nachwelt bringen werde; denn nach seiner Abdankung wurde Chalgrin's Vorschlag dem seinigen vorgezogen.

Eine Zeitlang hatte die Arbeit ungehindert ihren Fortgang; doch zu dem Grunde allein brauchte man zwei Jahre. Als sich im Jahre 1810 die Wandpfeiler bereits ohngefähr 20′ über den Boden erhoben, kam die Verbindung des Kaisers mit der Oesterreichischen Erzherzogin dazwischen, und der Architekt erhielt sofort Befehl, das Werk, mit Beibehaltung des allgemeinen Plans, einer andern Bestimmung entgegenzuführen, und es dem Hymen zu weihen, welcher den politischen Ansichten gemäß, Frankreichs Glück befestigen sollte. Zugleich wurde angeordnet, daß zum feierlichen Einzug der Kaiserin Marie Luise der Bogen vorläufig von Holz errichtet werden solle, und 500 Arbeiter brachten dieses Scheinmonument binnen 20 Tagen zu Stande.

Die Wandpfeiler waren mit modernen Waffentrophäen verziert, und diese mit allegorischen Figuren zusammengruppirt. Ueber dem Gesimse befanden sich Basreliefs, die, von Lafitte entworfen, die schönsten Scenen aus Napoleons Leben darstellen. Die Felder der Bogengesimse waren mit den Figuren der Kraft und der Klugheit verziert, und auf der Attike las man: A Napoleon et à Marie-Louise la ville de Paris. Die Bogenpfeiler des Innern, wenn man sich unter den Querbogen stellte, waren mit Inschriften und Medaillons verziert. Unter dem Hauptbogen

befanden sich am Anlauf des Gewölbes Cassaturen mit einem 12′ hohen Adler in der Mitte, und zwei allegorischen Basreliefs, welche die Vorliebe des Helden für die Kunst zum Gegenstand hatten.

Chalgrin verfolgte die Ausführung dieses Plans bis zu seinem Tode, und sein Nachfolger Goust hielt sich genau an denselben. Unter diesem Baumeister erhob sich das Monument von den Piedestalen bis zum Kämpfer des großen Bogens mit Einschluß der Seitenbogen, als die Arbeiten leider durch die traurigen Ereignisse des Jahrs 1814 unterbrochen wurden.

Unter Louis' XVIII. Regierung reichten verschiedene Baumeister Plane zur Fortsetzung des Baues ein. Endlich gab der spanische Feldzug den Ausschlag, und eine Ordonnanz befahl, den Triumphbogen des Riesenhelden Napoleon, mit möglicher Beibehaltung der vorhandenen Massen, in ein Siegesdenkmal für den Herzog von Angoulême zu verwandeln, und sofort zu vollenden.

Alle Risse mußten dem Bauconseil vorgelegt werden, und von diesem ging im Dezember 1823 ein Bericht aus, welcher mehrere Veränderungen für zweckmäßig erkannte, und es wurden die Hrn. Goust und Huyot vom Minister des Innern beauftragt, zur Vollendung dieses Gebäudes Vorschläge einzureichen. Eine Spezial-Kommission entschied sich im folgenden März für Huyot's Plan, demzufolge es zur Beseitigung der gerügten Uebelstände, und um das Werk seiner neuen Bestimmung angemessen zu vollenden, hinreichte, in den Winkeln der Bogenpfeiler acht Säulen anzubringen.

Im folgenden Mai wurde der Huyot'sche Plan, dessen Ausführung, nach dem Anschlag, 3,700,000 Franken kosten sollte, dem Bauconseil vorgelegt, welches im Juli eine beifällige Erklärung abgab und dahin erkannte, daß der schon vorhandene Grund die 8 Säulen sehr wohl noch tragen könne.

Den 19. August wurden Huyot und Goust zu Architekten des Monuments ernannt; allein da der Huyot'sche Plan dem Hrn. v. Corbière nicht gefiel, so erhielten die Baumeister den Befehl, die Säulen wegzulassen, nach dem alten Plane fortzuarbeiten und nur die noch nicht vollendeten Theile in manchen Beziehungen zu verändern, und angeblich zu verbessern. Die beiden Bogenpfeiler waren damals nur bis unter die Kämpfer vollendet.

Diese rasche Entscheidung nach Jahre langen gründlichen Berathungen und Untersuchungen hatte neue Studien und Vorschläge zur Folge. Indeß arbeiteten die Architekten nach ihrer Instruktion, ließen drei Steinschichten aufsetzen, um die Höhe der Bogenpfeiler zu vollenden, und errichteten den Lehrbogen, um das Gewölbe des großen Bogens aufzuführen.

Im Mai 1825 erzwang Hr. v. Corbière, der auf seinen Ansichten fest beharrte, eine königliche Ordonnanz, welche die Rückkehr zu den alten Plänen förmlich vorschrieb. Die jährliche Summe von etwa 500,000 Franken, welche für diese Arbeiten ausgesetzt wurde, war für dies Riesenmonument viel zu gering.

Die Leitung des Baues wurde nun Huyot abgenommen und einer Kommission übertragen; zwei Jahre später aber von Hrn. v. Martignac wieder jenem Baumeister anvertraut. Die mittlerweile vorgegangenen Veränderungen nöthigten ihn zu neuen Studien, deren Schwierigkeit immer zunahm, bis man sich endlich für einen definitiven Plan entschied, nach welchem auch bis zur Revolution 1830 fortgearbeitet wurde.

Im Juli 1831 wurde Huyot unter dem Ministerium des Hrn. von Argout auf eine durchaus formlose Weis seiner Stelle entsezt. Er verklagte den Minister deßhal bei dem Staatsrath, und inwiefern man Recht hat ihn so zu behandeln, ist bis jezt noch nicht recht kla

Dieses Denkmal hat also im Werden beständig sei Form und Bestimmung verändert, und auch für die Zu kunft scheint ihm dasselbe Schicksal bevorzustehen, da d jetzige Architekt Blouet sich nicht streng an den Pla seines Vorgängers binden wird. Denjenigen, welche f für den Gegenstand interessiren, wird es jedoch angenel seyn, zu erfahren, wie das Monument nach Huyo definitiv angenommenem Plane werden sollte.

Die Verhältnisse sollten, mit Ausnahme der Att an welcher Huyot bedeutend geändert hatte, durch dieselben bleiben, wie in den ursprünglichen Rissen. D Hauptfaçade hat 44 Meter 89 Centimenter, und Seitenfaçade 22 M. 24 C. Breite. Die des gro Bogens beträgt 14 M. 62 C., dessen Höhe 29 M. 75 die Breite der Seitenbogen 8 M. 44 C., und die derselben 18 M. 38 C. Das Monument hat, mit schluß des Karnieses, 38 M. 87 C. Höhe, und di darüber befindlichen Attike beträgt 7 M., so daß sid Totalhöhe 45 M. 87 C. ergeben würde.

Die Bogenpfeiler sollten mit modernen Waff phäen und allegorischen Figuren verziert werden. Stirnfeld der Bogengesimse sollten Figuren der G des Ruhmes zu stehen kommen, und der Bildhauer dier ist mit denselben schon ziemlich fertig. Der ist für ein fortlaufendes Basrelief von 420′ Umfa stimmt, welches einen Heereszug darstellt, dessen stand sämmtliche Kriege der Revolutionszeit bi allgemeinen Frieden bilden. An diesem Basrelie ten mehrere Künstler, und das Ganze ist schon aus dem Gröbsten behauen. Die menschlichen haben 5′ 6″ Höhe. Unter diesem Fries wür Basreliefs erblicken, die merkwürdige Thaten d über die man sich jedoch bis zur Revolution 1 nicht entschieden hatte, und am unteren Theile de wird eine Abtheilung für die Inschriften frei bl

Die 21' hohe Attike wird mit Schildern verziert, welche die Namen unserer ausgezeichnetsten Waffenthaten tragen. Ueber derselben sollten sich, durch eine zierliche Balustrade verbundene und mit 32 Bildsäulen von Städten besezte Piedestale erheben.

Im Innern des Gebäudes unter den Gewölben hat man mehrere Säle angebracht, zu denen man auf in dem Gemäuer der Bogenpfeiler befindlichen Treppen gelangt. Erstlich befindet sich zu jeder Seite eine quadratische Halle über den beiden Seitenthüren, ferner erstrecken sich zwei weitläufige Säle, einer über dem andern, nach der ganzen Länge des Monuments, die ihr Licht durch Fensteröffnungen empfangen, welche in der Höhe des Frieses zwischen den beiden Basreliefs angebracht sind. Hr. Maillot hat den Vorschlag gethan, in diesen Sälen Gemälde und Bildhauerarbeiten aufzustellen, welche an die Siege und Helden jener Epoche erinnern.

Seit der Absetzung Huyot's sind, hinsichtlich der Verzierung des Denkmals, mehrere Veränderungen beliebt worden. Statt der großen Waffentrophäen an den Bogenpfeilern sollen Gruppen angebracht werden, welche an die Kriege von 1791 und 1810, die Niederlage in Rußland (für ein Siegesdenkmal wirklich recht passend!) und den Frieden von 1815 erinnern.

Rücksichtlich der Sujets der unter den Friesen anzubringenden Basreliefs hat man sich für die Schlacht von Austerlitz (welche an die der Stadt Paris zugekehrte Façade kommen soll), den Uebergang über die Brücke von Arcole und die Einnahme von Alexandrien (nach Neuilly zu), die Schlacht von Abukir (nach dem Seine zu), und den Tod des General Marceau (gegen Passy zu) entschieden. Endlich scheint man die Piedestale und Statuen über der Attike weglassen zu wollen und von Inschriften in den untern Feldern ist ebenfalls nicht mehr die Rede.

Aphorismen.

Man sagt, die Musik mache den Sinn des Menschen milder, sie besänftige die Affekte. Im Allgemeinen ist das ohne Zweifel wahr, denn weil sie das Reinmenschliche überhaupt auf's unmittelbarste ausspricht, so löst sie die persönliche Anwandlung in eine gefühlvolle Anschauung des Menschengeschickes im Ganzen auf. Man könnte ohne Frivolität jede gute Musik, die nicht bestimmte Anschauungen oder Affekte wecken soll, eine Variation von dem Liede: „Wer nur den lieben Gott läßt walten," ꝛc. — nennen.

Wir wollen aber nicht übersehen, daß in unsern Tagen die Musik oft ganz anders wirkt, daß ihr Mißbrauch uns höchlich zerstreue, den reinen Sinn stark beunruhige; ja daß selbst bessere Musik uns empfindlicher gegen die Mißtöne des Lebens, und, wenn wir nicht gerade ihrer beschwichtigenden Kraft bedürftig waren, reizbarer entlasse.

Mildernd, erhebend wirkt wenigstens eben so sicher die bildende Kunst. Sie wählt ihre Gebilde aus dem engern, höhern Kreise des Lebens, aus der religiösen Sphäre oder aus der des öffentlichen Nationalgeschicks. Sie stellt gewählteste Formen des Menschlichen oder der Natur dar, und übt die stille Gewalt über uns aus, daß wir unser Leben auch so gestaltet wünschen oder das Wirkliche mit Kunstaugen anzuschauen uns gewöhnen.

Bildende Kunst schafft eine Gegenwart, in der wir alles Gemeine von uns thun, wie man in einem geweihten Raume sich aller rohen, niedrigen oder kleinlichen Anwandlungen und Gedanken entschlägt.

*

Die Kunst ist unendlich; aber sage dir zur Aufmunterung, daß Jeder in dem, was er recht mit Antheil und Geschick studirt, durchforscht und einübt, seine Kunstgenossen einhole oder gar überbiete, und, wenn er die größten Meister der Vorzeit auch nicht erreicht, sich doch auf eine Achtung und Anerkennung heischende Höhe hebe.

*

Die rechte Nachahmung — der Natur (wie klassischer Kunstwerke) ist immer die Frucht wiederholter und langer Anschauung; sie ist Auswahl aus einer reichen Mannichfaltigkeit, Verjüngung des Lebensgroßen. Nur wem die Unendlichkeit der Formen möglichst gegenwärtig ist, der vermag die künstlerisch schöne zu treffen, und wer an die kolossale Natur denkt, der bewegt sich leichter in den Schranken der Kunst. Aus einer von der großen Natur befruchteten Einbildungskraft durch die geübte Hand verkleinern sich die Fehler, verstärken sich die Effekte. Wer aber aus der leeren, kleinlichen Imagination malt, der schafft Monotones, Manierirtes, Subjektives. — „Eines aus Vielem" sey dein Symbolum!

*

Die Anfänge der Kunst bilden das Höchste mühevoll, ernst, bescheiden, fromm, sorgsam, überlegend. Wir glauben an sie, weil sie an ihren Gegenstand glaubten.

Wenn die Kunstmittel zu üppig werden, so mißbraucht, verschleudert man sie. In einem Kunstwerk aus schlechter Zeit sind alle Geheimnisse der Kunst offenbar, aber geschmacklos angewandt, ein oberflächlicher Leichtsinn kündigt sich in Auffassung, Anordnung, Ausdruck, Colorit und Beleuchtung an.

*

Mache, was du willst; am Ende fragt sich's immer, wieviel du Energie des Geistes und Gefühls, und — wieviel du Energie des Lichts und der Farbe und Einheit beider in dein Werk gebracht. Ein Quadrat-

fuß Raum faßt ein unschätzbares Kleinod der Kunst und — ein Thalerstückchen von Malerei.

*

Kein Zweifel, daß auch berühmte ältere Meister von fehlerhafter Manier nicht frei waren; aber ungemeine Virtuosität in Haupttheilen der Kunst macht ihre Werke schätzbar. Sie lassen, gleich kühnen Helden, ihre persönlichen Schwächen über Großthaten vergessen.

Viele neuere Künstler wollen aber die Schwächen der Modernität im Ganzen durch den Glanz einer harmonischen Ausbildung bedecken und die Unkraft des Ausdrucks, die Fehler des Colorits, des Helldunkels mit einer conventionell ansprechenden Anordnung und heitern Färbung durchbringen. Jene Aeltern überreden; diese Neuern täuschen.

*

Es ist nicht zu berechnen, wie viel, wie tief ein Liebender schaut, während ein Gleichgültiger nichts schaut, das heißt: mit seinem Sinn und Antheil an der zufälligen Mannichfaltigkeit des täglichen Lebens herumschweift.

Man kann wohl sagen, die Sinne, die Wahrnehmungsgabe seyen eigentlich die Interessen, — ja der Reichthum, die Schönheit der Welt bestehen in der Würdigkeit der Auffassung, Aneignung.

*

Nicht nur in der freien Natur, selbst in den Straßen der Stadt wählen wir meist unbewußt denjenigen Weg, der am meisten Malerisches, Lebendiges ꝛc. darbietet.

*

Mit der Kennerschaft ist's eine eigene Sache. Unser „Pilger" war von „Joachim Sandrart"; so stand auf dem Blendrahmen. Dafür erkannte ihn auch ein Kenner und ein Maler. Ein Kunstfreund, der siebzehn Jahre in Rom gewesen, und ein kunstsinniger Diplomat stempelten ihn zu einem Porträt von „Philipp de Champagne". Das war mir fast noch lieber; somit hielt ich mich daran. Nun kommt aber ein geübterer Kenner, und taufft den Fürsten ꝛc., der sich etwa ex voto malen ließ, zu einem „heiligen Jakob von Compostell" von einem „spanischen Meister". — Das wäre mir nun das allerliebste, und träfe doch mit der Meinung mehrerer anderer Kunstfreunde und Künstler zusammen, die viele Bilder aus der spanischen Schule gesehen.

Während das Gemälde, das so entschieden jeden Unbefangenen anspricht und für galeriefähig erkannt wird, auf solche Weise im Kunstmarktpreise stieg, dachte ich oft an die wunderliche Ansicht einiger Künstler zurück, die es, als ich mich einst dessen Erwerbs freute, unverholen mittelmäßig, geschmiert hießen und meinten, was man für dergleichen Gemälde über einen Dukaten bezahle, das sey Rache der individuellen Liebhaberei, nicht des reinen Kunstgeschmacks.

Eine solche Erfahrung gilt für viele und wiederholt sich bei allen Tableaux, die etwas zweifelhaft sind. Ich fand aber, daß der erste Eindruck, den ein Bild auf mich machte, doch am Ende Recht behielt und daß ein gewisser Instinkt mir den Mangel einer umfassenden Kenntniß der Kunstschulen einigermaßen ersezte.

*

Woran sich der Meister sein Lebenlang abmüht und quält, das Loswerden von Manier, das Ankleben der Eigenthümlichkeit, — ein kluges Kind sieht auf den ersten Blick, wo es fehlt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zeichnende Künste.

In Paris bei Rittner und in Leipzig bei Rudolph Weigel erscheint unter dem Titel: Trésor de numismatique et de glyptique, eine große Sammlung von Münzen, Kameen und Basreliefs in Stahl gestochen, mit einem kurzen erläuternden Text. Die Haupteigenthümlichkeit dieser Unternehmung besteht in der Methode des Stahlstiches, die man aus England eingeführt hat, wo sie seit einigen Jahren für den Stich von Porträts nach Medaillen angewendet wird. Das Stechen geschieht vermittelst einer ziemlich einfachen Maschine, welche den Umriß und die Schattirung der Münze unmittelbar auf die Kupferplatte überträgt. Die Operation besteht darin, daß man einen Fuß der Maschine hin und her auf der Oberfläche der Münze bewegt, wodurch den anderen in Bewegung setzt, der dieselben Striche auf das Kupfer überträgt; ein Kind kann es thun, und das Resultat ist eine fast wunderbare Wiederholung der Münze mit Licht und Schatten, bei der an gar keine Verfälschung oder Verfehlung der Zeichnung zu denken ist, die dem Abdrucke einen fast metallischen Glanz gibt. Eine ziemlich große Münze oder Kamee ist gewöhnlich in einer Stunde fertig, und darf nie nachgeäzt werden. Werk soll die größte Ausdehnung erhalten. Die Basreliefs von welchen die des Parthenon und von Phigalia die Reihe eröffnen sollen, müssen freilich reducirt werden, was weniger authentische Darstellung gibt, als ein Jacob. Jede Lieferung wird 4 Kupferplatten in Folio und 5 Seiten Text erhalten, und 5 Franken kosten. Ein Probeheft in klein Folio, welches vor uns liegt, enthält zwei bewunderungswürdiger Kunst in Stahl gestochene Platten. Größere Treue und Vollendung in Styl und Relief zugleich größere Eleganz läßt sich nicht verlangen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schö

[362] Münzen-Versteigerung.

Am 22. September 1834 und den darauf folgenden Tagen wird in Bamberg die bedeutende Münzen- und Medaillen-Sammlung des verlebten königl. bayer. Herrn Finanz-Direktors Grau öffentlich versteigert.

Der reiche Inhalt dieses Kabinets kann aus dem Herrn Joseph Heller verfaßten Kataloge, welcher in vorzüglichsten Buchhandlungen gesendet ist, ersehen w

Bamberg, den 12. Juli 1834.

C. F. Herrmann, Am
als Testaments-Execut

№ 62.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 5. August 1834.

Peter Hess.

Gemälde. Gefecht bei Wörgel in Tyrol im Jahre 1809. Im Besitze Sr. Majestät des Königs Ludwig.

Um die Ausführung des angezeigten Gegenstandes würdigen, ist es nothwendig, vorher einen Blick auf den Thatbestand der Sache zu werfen. Die Kriegsgeschichte Bayerns unter König Maximilian Joseph I. von Ed. Frh. von Völderndorf leistet zwar einer und der andern Frage, auf welche es mittelbar ankommt, nicht völlig Genüge, reicht aber doch für das Wesentliche aus. Jede echtkünstlerische Darstellung wird sich, der Natur der jedesmaligen Verhältnisse gemäß, soviel als möglich an den Charakter des Geschehenen halten müssen. Deßhalb ist das unverfälschte Zeugniß der Geschichte im gegenwärtigen Falle keineswegs gleichgültig, wäre es nur auch auf der Stelle sicher zu haben. Es ist für den Augenblick kein anderes Werk zur Hand als das bezeichnete, sonst würde Ref. den bekannten Wahlspruch befolgen: Audiatur et altera pars. Aus der vorliegenden Erzählung läßt sich ungefähr Folgendes schließen. Das Gefecht bei Wörgel war auf bayerischer Seite mehr ein erfolgreiche als glänzende Waffenthat. Die Bayern verdankten den entschiedensten Sieg theils der Sorglosigkeit ihres Gegners, des Feldmarschall-Lieutenants von Chasteler, theils ihrer überlegenen Truppenzahl. Zu diesen reinen Vortheilen von vornherein kamen nun noch zwei andere beträchtliche Verstärkungen, das specifische Gewicht der bayerischen Tapferkeit und die Kraft des Centralstoßes, welche ihr der wohlgeführte Kommando des jetzigen Fürsten Wrede ertheilte. Chasteler mag bei Wörgel mehr als einen Pagenstreich gemacht haben. Ihr Ausdruck ist durch den Mund eines der größten Könige und Feldherrn geadelt: Gustav Adolph hat ihn eigentlich mit heiterm Freimuth auf sich selbst angewendet, auf sein verunglücktes Heldenstück bei Nürnberg, Wallenstein gegenüber. Bei Gustav Adolph lag der Fehler in einem zu starken Plus des Thatendrangs, bei Chasteler in einem ansehnlichen Minus von Wachsamkeit. Aus mehreren Anzeichen geht hervor, daß er weder von dem Stande, noch von der Stärke des Feindes die gehörige Kenntniß eingezogen hatte, von welcher auf dem so ungemein günstigen Kriegsschauplatze für den Ausgang seiner Sache unendlich viel abhing, wozu ihm außerdem die unerschütterliche Ergebenheit der Tyroler Herz, Augen, Ohren, Hände und Füße im Ueberfluß darbot. Chasteler glich, so zu sagen, wenn man aus der Darstellung unseres Historikers Folgerungen ziehen darf, einem Fremdling in seinem eigenen Hause. Der Tyroler Landsturm war, wie eine nähere Angabe desselben Verfassers meldet, aus Mangel an Lebensmitteln oder aus Ermüdung vom Kampfe des vorigen Tages, während des Gefechts nicht beisammen. Die Oesterreicher, — so heißt es weiter — obwohl von den unthätigen Massen der Tyroler Bauern wenig unterstützt, fochten dennoch brav, wenn auch ohne Glück. Im Verlaufe des ganzen Krieges sind die Tyroler immer auf den Beinen, wenn es irgendwo gilt; sie verschwinden in diesem Augenblick, um im nächsten wieder zu kommen, oft unter den mißlichsten Verhältnissen, kurz, sie summen den Bayern mit Büchsen, Steinen, Baumstämmen zwischen ihren Bergen fort und fort um die Köpfe, wie ein Bienenschwarm, der desto heftiger wird, je mehr man nach ihm schlägt. Wirkten sie demnach bei Wörgel nicht in ihrer gewohnten Weise, so ist dies wahrscheinlich nicht ihre Schuld gewesen; haben doch häufig sogar Kerntruppen vor der Zeit Feierabend gemacht, wenn sie ihren Befehlshaber im Schlafrocke erblickten. Was die Tyroler selbst von dem Unglück des Tages dachten, das haben sie Chasteler nachher wüthend zu verstehen gegeben. Ob ihre Meinung grundirrig war, läßt sich aus der Ansicht des Verf. nicht abnehmen. Vielleicht weiß er mehr davon, als ihm zu sagen beliebte. Sein Buch ist 1826 erschienen. Vorstehende Bemerkungen werden sich für die Folge in mancher Beziehung als nützlich erweisen und damit ihren Platz rechtfertigen. Ref. will

mit gegenwärtiger Anzeige die kleine Sammlung seiner Fragmente schließen; da ist es ja wohl zum vergnügten Abschiede erlaubt, Peter Heß, das Haupt der Münchener Genremaler, aus Achtung für seinen unbestrittenen Rang, genremäßig zu behandeln. Bei den Historienmalern kann einem kunst- und gunstbeflissenen Scribenten vor lauter Delikatesse zuletzt die Dinte einfrieren; bei den Genremalern thaut sie wieder auf.

Die Wahl des überaus günstigen Gegenstandes muß ein Wurf des Glücks heißen, wenn sie nicht eine Frucht der Ueberlegung war, so wirksam ist sie dem Geschäft des Künstlers, dem Reize des Eindrucks und vermittelst des einen und andern dem Zwecke, der Sache selbst entgegengekommen. Durch geschickte Benutzung, sowie umgekehrt durch fehlgeschlagene Vertheidigung sind die Tyroler Alpen zu lebendigen Berichterstattern des Sieges geworden. Ihre Felsengipfel deuten denselben gleichsam durch telegraphische Winke an, indem sie auf die Entscheidungspunkte in den untern Gebirgsgegenden hinweisen. Hier aber bilden die Zeilen der Bajonette, die Interpunktionszeichen der Kanonen, die fliegenden Perioden der Reiterei eine so treue Beschreibung von dem Hergange des Kampfes, daß ihn das Auge unmittelbar vom Boden ablesen kann. Dem Bilde des geregelten Krieges steht ein zweites zur Seite, das sich zu jenem verhält wie frische Naturpoesie zu gesunder Prosa. Auf einer Anhöhe um ein Kreuz zusammenhaltend, wie es scheint, Glieder einer ausgedehnten Kette in den Händen eines entfernten Anführers, bieten die Tyroler haufenweise, während Andere mit den Oesterreichern unter vereinigten Fahnen im Weichen begriffen sind, die Waffen der Natur und ihrer bewährten Schützenkunst gegen bayerische Streifparteien auf, die ihrerseits kein Mittel der Vorsicht, Gewandtheit und Anstrengung unversucht lassen. Damit ist dem Anblicke plötzlich eine fremde Welt aufgeschlossen; die Aufmerksamkeit gleitet, seltsam bewegt, in einem Gewirre sichtbarer und unsichtbarer Gefahren dahin; sie muß sich einige Gewalt anthun, um von den Lockungen eines getheilten Genusses wieder loszukommen und den Ueberblick des Ganzen nicht unzeitig hintanzusetzen. Naht man sich demselben, so folgt wieder eine Ueberraschung der andern; die Geister der Luft, zürnend auf die Geister des Gebirgs, scheinen die Bayern überall auf die vortheilhaftesten Gegenden hingeweht zu haben. Nun will man nachsehen, inwieweit es dabei mit rechten Dingen zugegangen sey; während man aber damit umgeht, so entdeckt man in den matter gehaltenen Fernungen frische Haufen von Anrückenden, drohenden Schatten ähnlich, zwischen diesen und den stärkern Massen einzelne, kecke, flatternde Erscheinungen, welche die durchherrschende Verbindung auf's glücklichste hervorheben, bis endlich die Einbildungskraft, immer stärker befriedigt und angeregt, alle einengenden Fesseln zerreißt, die allgemeine Bewegung unter den Schutz ihres freien Banners nimmt und ihr einen Alarmschuß freudiger Erschütterung als Finale nachsendet. Denn umsonst würde sie sich bemühen, auch nur die hervorstechendsten Truppenabtheilungen in einem bestimmten Eindruck festzuhalten; sie sind so dicht aneinander gedrängt, so phalangenmäßig zusammen geschaart, daß jeder einzelne Mann der Wahrnehmung für zehn gilt und ihre Menge je länger je mehr anwächst. Derselbe Kunstgriff einer täuschenden und zugleich wahrhaften Ueberredung ist auf die entfernten Schaaren angewendet, mit der Abänderung, daß diese, wo sie einen gemischten Zusammenfluß darstellen, in erkennbaren Sonderungen auseinandergehen und so die Vorstellung erwecken, als würden sie streckenweise von der Erde selbst aus- und fortgeathmet. Um der Einförmigkeit vorzubeugen und den Beschauer fortwährend im Zuge zu erhalten, sind auf gelegenen Stellen interessante Details angebracht, kleine Erholungsplätze für die Betrachtung; voll von eingesammelten Empfindungen, erweitert sie dieselben aus sich selbst und trägt sie in einen größern Umfang über, wo derselbe Prozeß neuen Gewinn bringt. Die Details sind dabei den wesentlichen Erfordernissen eben so frei als natürlich angepaßt, fließen geradewegs aus der Sache selbst her und auch wieder in dieselbe zurück, thun weder zuviel, noch zu wenig. Auf solchen Wegen ist es dem Künstler möglich geworden, die besondere Art und Weise des Gefechts nicht nur in seinem Verlaufe, sondern auch nach seinen Ergebnissen treu darzustellen. Jener erscheint in einer bewegten Reihe aufgerollter Gemälde, diese geben sich im Anblick der Ueberwundenen und Flüchtigen zu erkennen. Betrachtet man endlich die Schilderung von Kriegsereignissen als eine eigene Gattung von Kunstthätigkeit, so vereinigt das vorstehende Werk Eigenschaften in sich, aus welche die untergeordnete Natur des Speciellen, die des Gefechts nicht minder in bestimmten, als umfassenden Zügen hervorleuchtet. Um dem etwanigen Verdacht lobsüchtiger Uebertreibung zu begegnen, gibt es kein schicklicher Mittel, als diese allgemeinen Andeutungen in einzelne Nachweisungen zu erhärten, und solche Punkte, deren Entscheidung auf anschaulicher Lokalkenntniß beruht, problematisch hinzustellen.

Eine wohlthuende Rolle spielt in dem gegenwärtigen Kriegsstück zunächst die Landschaft; sie zeigt uns den Meister auf einem Felde, wo er sonst nur gelegentlich aufnahm, was er für seinen Zweck nöthig hatte, dieses hingegen die Natur zur vollsten Theilnahme einlud. In ihrem freien und hohen Angesicht, ihrer ruhigen Schönheit und Majestät ragt sie über jeden Sturm der Leidenschaften hinaus, der zu ihren Füßen tobt; kein mühseliger Gedanke, keine verdüsterte Empfindung reicht zu ihnen hinan, sie bleiben niedergedrückt am Boden haften. Es

nicht auszusagen, wie lebhaft und erquickend dieser Kontrast von Krieg und Frieden wirkt, im Tone der Stimmung nahe verwandt mit den Beschreibungen römischer Elegiker, worin sie, ermüdet vom Gewühl des Lebens und dem Geklirre der Waffen, ihre Sehnsucht nach Ruhe aussprechen. Insofern es verstattet ist, von der Wirkung auf die Ursache zurückzuschließen, wird man sagen können, daß der Künstler sich mit sichtbarem Erfolge bemüht hat, jenen Contrast eindringlich hervorzurufen und ihn für Erweiterung und Erhebung der Seele angemessen zu benutzen. Die aufgethürmten Alpen haben in ihrem Zuge und Umfange, in den Abstufungen und Senkungen den Ausdruck des Gewaltigen, in der Fügung der Farbe, dem Bestande des Gesteins die Miene des Sprechenden. Wie viel davon der reinen Wirklichkeit oder der glücklichen Phantasie des Künstlers gehört und wie beide, genau genommen, sich gegeneinander verhalten, sey dem Urtheil solcher Kenner überlassen, die in den Darstellungen der Tyroler Natur vollkommen zu Hause sind. Wer in der Schweiz das geläuterte Silber himmelanstrebender Schneegipfel beobachtet hat, wenn die Sonne ihnen die Stirne küßt, wird vor Wörgel die alte Bekanntschaft mit Vergnügen erneuern, sollte er auch an dem blanken, emporgehaltenen Schilde der schwächern Riesen, nach Maßgabe der Landesverschiedenheit nicht ganz denselben reinen und zugleich abgeschiedenen Glanz finden, welcher dort im Stande ist, die Seele aus dem Busen zu ziehen. Um das Haupt des mächtigsten Gebirges kräuseln sich die Wolken in nebelhaften Locken, wie es scheint von einem gelinden Zuge durchschüttelt. Ganz anders, aber nicht minder regsam kündigen sich die Dampfwirbel in der heißen Atmosphäre des Gefechts an; auch ohne den Strahl des Blitzes um Auskunft zu fragen, läßt sich schon aus dem Maße ihrer Dichtigkeit und ihres äußerlichen Verlaufes auf die Zeit zurückschließen, wann der Schuß gefallen ist. Man glaubt ihn zu hören, weil man seine Wirkungen lebendig vor sich sieht; die feurigen Dünste fangen an zu knittern, zu schmettern, zu krachen. In höhern Gebirgsstrichen ist das Leben der Vegetation wiederlichermaßen nur in allgemeinen fließenden Umrissen angegeben worden, verschleiert vom Dunkel der Ferne und den dämpfenden Einflüssen der Zwischenluft. Vielleicht kann in Betracht der letzteren Bedingungen die Frage entstehen, ob ihnen nicht für den Fortgang der Darstellung in gewissen Richtungen zu gleichartig nachgegangen sey, mit einigem Verluste an zunehmender Natürlichkeit. Seit der letzten Ausstellung ist jedoch die Farbe an einzelnen Stellen des noch ungefirnißten Bildes merklich eingeschlagen. Tritt es erst ganz in das Licht der letzten, ihm zugedachten Vortheile, so hebt sich eine Bemerkung wahrscheinlich von selbst auf. Die meisten und besten Stimmen haben sich zum Lobe der Vorgründe vereinigt. Alle Reize klarer Anschaulichkeit sind daselbst über den Schauplatz des zerstreuten Gebirgskrieges ausgegossen, zumal über die herrlichen Wildnisse in der Tiefe, wo herabgeschleuderte Steine, uralte Felsenstücke hier und da moosartig belegt, zertrümmerte oder von der Zeit verzehrte Bäume, mannichfaches Reisig, freier und leidender Pflanzenwuchs ein wundersames Durcheinander zusammen mischen. Daneben ragen wieder schlanke Bäume unversehrt empor, verbinden die verschiedenen Luftgebiete wie ein aufsteigendes Blendwerk, dessen sanften naturgemäßen Biegungen das Auge mit Lust folgt. Weiterhin von der rechten zur linken Seite des Bildes, ungefähr in der Mitte, wird die Natur vertrauter, wohnlicher; einzelne Holzschichten beweisen die Nähe menschlicher Thätigkeit und erklären durchgehends, bis auf die zurückgelassenen Spuren der Axt und Säge, den Namen ihrer Abstammung.

Aphorismen.

Ob die Kunst, absolut genommen, gleich dem Leben oder größer, höher sey, wollen wir unentschieden lassen. Im concreten Erscheinen ist das Kunstwerk eine Partie des Lebens, nicht in der zufälligen Form des Theillebens mit fremdartigen Beimischungen, sondern in der Normalform des Allebens. Es ist eine gereinigte, glänzende Herausstellung, ein gediegenes Beispiel, ein sprechendes Symbol.

Das Kunstwerk ruft unser tiefstes Anschauungsvermögen auf, und lehrt uns die Natur, als Alleben, klar an- und durchschauen. Es lehrt uns über die Eintönigkeiten, Tautologien der Natur hinwegsehen, die Identitäten des Wirklichen überspringen, und die unendlichen Uebergänge des Werdenden, den ewigen Wechsel des Organischen in's Auge fassen.

So will also die Kunst nicht eigentlich über dem ganzen Leben seyn, sondern sich ihm auf menschenmögliche Weise gegenüber, gleichstellen, als sondernde, isolirende, zusammenfassende Darstellung des unendlich Zerflossenen.

*

Unterscheide je mehr und mehr in der Natur, der Erscheinungswelt an jedem Ding das Wesentliche, gesetzmäßig Allgemeine, das Besondere und Einzelne, dann das Zufällige, wodurch es zuweilen einer fremden Wesenheit Unterthan wird und unschön, mißgebildet erscheint.

Ein Künstler muß überall am Individuellen das Normale wieder erkennen, und das zufällig Verworrene vermeiden. Es gibt Dichter und Künstler, die Letzteres durch Carikaturdarstellung idealisiren und so das Verzerrte verewigen. Neige dich, statt dahin, wo allerdings

auch Weltlob und Lohn zu ernten ist, lieber zur Reinigung des gesunden Wirklichen, Tüchtigen, zur Idealisirung des Rein-Natürlichen, Rein-Menschlichen.

Wer wird nicht Raphael und Goethe dem Hogarth und Hoffmann vorziehen?

*

Vermeide die beliebte Hellmalerei. Die Neuern steigern oft noch das Extrem und wollen blühender als Rubens malen. Aber sie werden kalt.

*

In der Kunst steht Alles unter dem Prinzip der Handlung. Selbst ein „Stillleben" darf nicht ganz ohne sie seyn. — Wie können aber todte Hasen und Geflügel, wie Blumen und Obst handeln?

Ich bekam gestern ein altes Blumenstück, in welchem wirklich ein reges Leben ist. Es ist so saftig, duftig, beweglich, von gedrängter Fülle, daß man den Naturgeist in diesen reizenden Gebilden handeln sieht. Es liegt nichts ruhig, todt da; es strotzt Alles und strebt auseinander. Man glaubt eher an Bewegung, als bei manchem gemalten Wasserfalle.

*

Es gibt hochgepriesene Tableaux, die doch nur eine Art Theatermalerei sind; es kommt auf das Gefühl an, mit welchem ein Bild gemalt ist. Die Benennungen: Tapeten-Theater-Dekorations-Malerei können uns leicht irre führen. Ich kenne eine Copie nach einer heiligen Familie von Raphael, fleißig, gewandt gemalt, die mich immer an Braunschweiger Dosen- und Lakirarbeit erinnert. So eine Menge beliebter Landschaften ꝛc. Die Theatermalerei rechnet auf Entfernung und Nacht, und auf die ergänzende Imagination. Sie erlaubt sich oft große monotone Flächen, weil das Ganze doch beim Lampenlicht plastisch erscheint. Die Dekorationsmalerei will täuschen und blenden, und greift zum höchsten Schmuck der Farben. Wir lassen uns die größten Gegensätze gefallen; die Mitteltinten leiht wieder unsere Einbildungskraft aus der Ferne her.

Die Tapeten sind eine harte, geschichtete, mechanische, grelle Malerei, wie das erste, massivste Untermalen. In der Nähe ist's Musaik von lauter gleichfarbigen, übergangslosen Flächen, die sich ohne Lasirung über einander herschieben.

Sammlungen.

Der Maler Vicar, der kürzlich in Rom verstorben ist, hat seine reiche Sammlung von Handzeichnungen seiner Geburtsstadt Lille vermacht.

In der Sammlung des königl. bayerischen Appellationsgerichtsrathes Baron von Sainte Marie Eglise zu Regensburg befindet sich ein dem Raphael zugeschriebenes Oelgemälde. Dasselbe ist 3' 7" bayer. hoch und 2' 5½" breit, auf feinfädige Leinwand gemalt, und stellt Johannes den Täufer als Knaben, in ganzer lebensgroßer Figur, vor. Er ist in vorwärtsschreitender Stellung begriffen und Augen empor nach einem am Himmel erscheinenden Feuerglanz gerichtet, und unbekleidet bis auf einen rothen Mantel, der von seiner rechten Schulter auf den Leib herabhängt und von der linken Hand rückwärts zusammengefaßt wird. In der gesenkten Rechten hält er abwärts ein Kreuz von Rohr, an welchem ein weißes Band, auf dem die Worte Ecce Agnus Dei zu lesen sind, sich nach der linken Hand flatternd herüberschlingt. Zu seiner rechten Seite liegt ein Lamm und von einem Felsen hängt über demselben ein Tigerfell herab. Es findet sich ein Pentimento auf diesem Bild, indem die rechte Hand früher in der Nähe des Gesichts angebracht und von dem Mann gestützt war, durch die Aenderung jedoch eine bessere Stellung gewonnen hat.

Das Münzkabinet der Akademie der Wissenschaften in S. Petersburg ist durch die Doubletten des numismatischen Kabinets der ehemaligen Warschauer Universität ansehnlich bereichert worden.

In Warschau ist ein Verzeichniß der Gemälde im Druck erschienen, welche sich in der Galerie und in den Zimmern des Willanowski'schen Pallastes befinden und Eigenthum des Grafen Alexander Potozki sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[363]

Goethe's Kunst und Alterthum

zu einem sehr ermäßigten Preise.

Um den Verehrern Goethe's und den zahlreichen Freunden des Studiums der Kunst und des Alterthums eine so angenehme als interessante Lektüre zu einem äußerst niedrigen Preis zu verschaffen, haben wir uns entschlossen, das in unserm Verlag erschienene Werk:

Goethe, Ueber Kunst und Alterthum. 8. broch. 6 Bände in 18 Heften mit Kupfern

auf unbestimmte Zeit für 12 fl. oder 7 Rthlr. sächsisch abzulassen. Der bisherige Ladenpreis war 14 fl. 48 kr. oder 24 Rthlr. 20 Gr. Bestellungen hierauf werden von allen solchen Buchhandlungen angenommen; indem wir dieselben durch den im Buchhandel üblichen Rabatt in den Stand setzen, obiges Werk zu dem bemerkten Preis abzugeben. Von uns wird dasselbe nur auf buchhändlerischem Wege versandt, da wir kein Detail-Geschäft haben.

Stuttgart und Tübingen, im Juli 1834.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 7. August 1834.

Peter Hess.

(Fortsetzung.)

Nach der Richtung hin, wo die Nachhut der Bayern eindringt, steht eine aus Balken zusammengefügte Hütte in nackter Unschuld da. Bei einiger Aufmerksamkeit wird die Camera obscura lebendig, eine höchstgespannte Physiognomie blickt durch eine Spalte, um zu sehen, wo die Dinge hinauswollen. Es könnte ein Flüchtling seyn, der unter seinem eigenen Oberbefehl ganz in der Stille ein mannloses Beobachtungscorps bildete. Dieser Aufnahme widerspricht aber der leidenschaftliche Ausdruck des Gesichts, in welchem man den verscheuchten Tyroler erkennt. Die glimmenden Kohlen unweit der Hütte sagen deutlich, wer das Feuer angezündet hat. So wird die Aufmerksamkeit erst erregt, dann einige Zeit unterhalten und zuletzt befriedigt. In einiger Entfernung erblickt man einen bayerischen Infanteristen vom stärksten Caliber, er hält dreifach die Probe. Abzeichen und Art weisen ihn der Schaar der Zimmerleute zu. Er ist mit einem grimmigen Fuhrmann im Streite begriffen; Letzterer, ebenfalls ein Tyroler, schafft auf einem allerliebst gemalten Karren Lebensmittel fort und steht in der aufgespannten Gabel desselben, während sein Thier am Boden liegt, wie ein Hausherr, der die Grenzen seines Reiches unerschütterlich vertheidigt. Man sollte meinen, die ausgestreckte Löwentatze des Gegners müsse den trotzigen Bauer auf der Stelle zermalmen, er läßt sich aber weder schrecken noch verblüffen; seine zähe Miene ist aus Leder gearbeitet, seine ungeflügelten Worte bleiben in seinen Mundwinkeln hängen, fallen höchstens in's Bartwerk. Ein Schlaglicht von unvergleichlicher Kraft, die Gewaltsamkeit mitten um den Leib und beim Schopf gefaßt, eine von den Gelegenheitsscenen, worin die Erbitterung der beiden kriegführenden Parteien schematisch abgebildet ist. Diese Stratageme des Talents mögen einen ungefähren Begriff geben von der Sicherheit, der Gewalt, mit welcher die Nebenvorstellungen zum Sinne und Vortheile des Ganzen hinwirken. Peter Heß erscheint darin wie ein unermüdlicher Parteigänger, der auf den Seiten und im Rücken des Feindes die glücklichsten Handstreiche ausführt und in der Stunde größerer Entscheidungen wieder richtig bei den Seinigen eintrifft, beladen mit Beute und Trophäen, ohne Spuren einer Verwundung. Er muß stich-, hieb- und kugelfest seyn; er trifft, was, wo und wie er will, ihn selbst nichts.

Folgen wir ihm jetzt in's Dickicht des Kampfes. Umgeben von einem Theile seiner Braven, während andere, weiter vorgedrungen, sichtbar in voller Arbeit sind, hält der Oberbefehlshaber, der jetzige Fürst Wrede, in einer Gegend, die zum Verständnisse der verschiedenen Vorgänge nicht nur den Schlüssel darbietet, sondern denselben auch in die nahe Oeffnung einsetzt und darin umdreht; sie mag an Ort und Stelle dieselben Dienste geleistet haben. Seiner Sache vollkommen gewiß, scheint der Kommandirende den Krieg, besonders den gegenwärtigen Kampf, ungefähr eben so zu behandeln, wie Goethe's Egmont das Leben, als eine süße Gewohnheit des Daseyns und Wirkens. Sogar sein Pferd hat durch fortgesetzte Strapaßen das Treiben in den Gebirgen troß den Gemsen einstudirt, es zeigt keinen so feinen Bau, wie jenes, das den Helden in die Schlacht bei Arcis-sur-Aube trug, dagegen aber gelehrige Steigeisen aus wohlbestellten Knochen. Hat der Zufall dem Künstler geholfen oder eine bestimmte Absicht; genug, das Pferd beweist in der muntern Haltung des Kopfes und der Augen Spuren von kriegerischer Theilnahme, es sieht aus, als verstehe es etwas vom Recognosciren. Ein Adjutant hat sich dem Obergeneral ehrerbietig genaht und empfängt von ihm, wie es scheint, nähere Verhaltungsmaßregeln, damit das niederfallende Netz auf den vortheilhaftesten Punkten angezogen und der gute Fang bis zu den letzten Grenzen des Möglichen vervollständigt werde. Man sieht sich zu dieser Vorstellung fast gezwungen,

Digitized by Google

da mehrere Haufen umzingelter Oesterreicher, im Angesichte des Fürsten, bereits völlig in der Gewalt ihrer Feinde sind, bedeckt mit Zeichen des Verlustes und der Verwirrung. Neben ihnen, aufwärts, unterwärts, von vorn und nach den Ausgangspforten hin, über welchen die Tyroler ihr angestammtes Bergrecht behaupten, verfolgen die Bayern ihren Sieg in einem allgemeinen Vorwärts, das auf jedem Punkte des Terrains sichtbar wird. Die Geschlagenen sind übrigens in mehrfacher Hinsicht auffallend vernachlässigt, es gilt von ihnen der altgallische Spruch: Vae Victis! Der Patriotismus des ehemaligen bayerischen Lieutenants ist diesmal stärker gewesen als seine Achtung für die Gesetze der Natur; besonders hat er den Kärnthner Landwehrmännern etwas muthwillig zugesetzt. Alle Genremaler sind parteiisch und müssen es seyn, sobald sich ihnen eine Veranlassung darbietet, das Kriegsrecht ihres Pinsels in volksmäßigen Artikeln abzufassen. Da Kraft für Wien ist, was Peter Heß für München, so hat jener den nächsten Beruf zu einer vergeltenden Replique. Die Geschichte des Kriegs in Tyrol versorgt ihn hinlänglich mit Stoff. Weiter abwärts geht eine Kolonne bayerischer Infanterie unter den Weisungen der Offiziere und den Taktschlägen des Glücks rüstig an ihr Tagewerk, die Vordersten der Mannschaft mit gefälltem Bajonette. Alles deutet auf einen vollkommenen Waffentanz. Gleich dem verkörperten Geiste des Ganzen schreitet die Kolonne zum Ziele; was geschehen ist, eben jetzt überall vorgeht und in den letzten Stößen nachfolgen muß, verkündigt das aufgeschlagene Manifest ihrer Erscheinung klarer, bündiger als der beste Zeitungsbericht. Sie vergegenwärtigt durch die Macht ihrer Wirkung den Moment des Ausschlags, von welchem die Wahrnehmung für jede anderweitige Richtung fortwährend Signale bekommt. Auch ist der Meister zur Erreichung dieses Zwecks augenscheinlich mit dem Hauptquartier seiner Kunst aufgebrochen. Nirgends eine Spur des Stockenden, Getheilten, Zwecklosen, Uebertriebenen, der ganze Streithaufen ein Uhrwerk, dessen Pulse laut melden, wie hoch es an der Zeit ist. Die Bewegungen des Körpers haben Seele, die Thätigkeiten der Seele werden leibhaftig, der Contakt des Verschiedenartigen wirkt mit galvanischen Kräften. Die Kunst hat die Natur auf frischer That ertappt und dieselbe rein wieder gegeben. Diese Entfernung von aller Spiegelfechterei, die unter schwachen Händen so gern in Grimassen ausartet, verleiht der gegenwärtigen Darstellung ihren schönsten Werth. Es verhält sich mit ihr, wie mit einem wohlgetroffenen Porträt; der Beschauer möchte darauf schwören, daß es ähnlich ist, wenn er auch dessen Gegenstand nicht persönlich kennt. Aus gleichem Grunde gibt sich dann auch Jeder, der kein Pulver gerochen hat, beim Anblick der Reihen, unter denen das Feldzeichen des dreizehnten Regiments namentlich hervorglänzt, der lebendigen Ueberzeugung hin, er sehe dem Kriege geradezu in's offene Auge bis mitten in's Herz hinein. Die Züge des bayerischen Nationalcharakters schimmern in dem gedrungenen, entschiedenen, nachhaltigen Wesen der Anrückenden unverkennbar hervor und sind dabei freigehalten von jenem deutschen Furore, den die Italiener einst an der reißenden Tapferkeit unserer Vorfahren mit Schrecken bewunderten, wovon auch in den Tyroler Kämpfen Proben genug vorgekommen sind, mitunter an der unrechten Stelle. Es war dem Künstler darum zu thun, den rein militärischen Glanz jener Periode darzustellen; das ist ihm gelungen. Unter mehreren trefflichen Figuren zeichnet sich besonders die eines Anführers aus. Er ist die klare Geistesgegenwart selbst, getaucht in's kälteste Blut gesteigert bis zur thatfertigen Präcision.

(Der Beschluß folgt.)

Altdeutsche Baukunst.

Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Herausgegeben von Justus Kopp, königl. bayer. Baudirektor, und Theodor Bülau. Regensburg, 1834. Royal-Folio. Auf Kosten der Herausgeber.

Ein Unternehmen, das gewiß allen Beifall verdient. An der Richtigkeit der Darstellung ist nicht zu zweifeln, und die Ausführung der Kupfer, radirt durch Hrn. Architekt Görgel in Nürnberg, empfiehlt sich durch Sorgfalt und Nettigkeit, und gibt den Beweis des Vorzugs des Kupferstichs vor der Steinzeichnung, die selten so scharf und so bestimmt und zart ausgeführt werden kann, als die Arbeit auf der Kupferplatte.

Wird jetzt das Alte überall in den Hintergrund gestellt, soll Alles in neuen Formen erscheinen, so wird das Neue in der Kunst vor dem Alten, Ehrwürdigen, Geistvollen nie als Sieger sich aufstellen können. Sey es das Klassische, sey es das Romantische, was vortritt, stets muß das Neuere zurückstehen, das nur durch sich heben kann, wenn es auf den Grund bauen, den das Alte gelegt. Und so wird auch die deutsche Baukunst stets ihr Ansehn behaupten, wenn auch der Geschmack unserer Zeit, die dem Klassischen huldigt, einer allgemeinen Annahme desselben entgegensteht.

Der Dom zu Regensburg ist aus spätern Zeiten, zum größten Theile im fünfzehnten Jahrhundert erbaut, wo die deutsche Kunst bereits ihrem Verfalle entgegen

ging. Ueberhäufung der Zierrathen verdeckte damals die frühere reine und einfache Form, in der Ausführung dieser Zierden herrschte Uebertreibung und Künstelei, und es hatte sich die Idee eines vegetabilischen Systems in die deutsche Baukunst eingenistet, welches ihren Verfall beschleunigte. Auch im Dom zu Regensburg tritt dieses System hervor. So sehr er nun auch deßhalb den ältern Werken deutscher Art aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts nachsteht, so verdient er doch als ein bedeutendes Bauwerk seines Jahrhunderts durch Beschreibung und Abbildung zur näheren Bekanntschaft derer gebracht zu werden, welche ihn nicht selbst beobachten können. So vielfach nun auch hier das Mangelhafte sich zeigt, was die Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts trägt, so tritt doch der Charakter der deutschen Kunst, das Romantische, deutlich hervor, und erscheint hier in so mannichfachen Gestalten. Und wie schon dieses für seine Darstellung spricht, so ist sie auch annehmlich als Beitrag zur Geschichte der Baukunst des Mittelalters.

Diesen Zweck erfüllt das vor uns liegende Werk um so mehr, da es auch Abbildungen von Bauwerken zu Regensburg aus den früheren Zeiten des Mittelalters enthält. In der Jakobskirche daselbst sehen wir die byzantinische Bauart, in die Uebergangsperiode aus dem Byzantinischen in das Deutsche führt die Kirche der alten Pfarre, und der Kreuzgang des Klosters St. Emmeran. Durch diese Zusammenstellung erhält das Werk ein größeres Interesse, indem es uns alle verschiedenen Bauarten des Mittelalters vor Augen bringt.

Das Ganze soll aus zehn Heften bestehen, jedes wenigstens vier Blätter enthaltend. Sechs Hefte sind dem Dom zu Regensburg gewidmet, zwei sollen den Uebergangsstyl in der alten Pfarre und dem Kreuzgange von St. Emmeran darstellen und die beiden letzten den byzantinischen Styl vorlegen, den die Jakobskirche trägt. Das erschienene erste Heft gibt den Grundriß des Doms, dem, auf einem besonderen Blatte, der Grundriß des Hauptportals und anderer Einzelheiten nach einem vergrößerten Maßstabe folgen. Die dritte Platte zeigt das Hauptportal im Aufriß. Dies schon läßt hinlänglich die gekünstelte Anordnung erkennen, welche bei den Werken der deutschen Kunst im fünfzehnten Jahrhundert stattfand, denn so wie alle Theile mit vielen Zierrathen besetzt sind, so weicht auch von der gewohnten Form die Gestalt des Haupteinganges ab, die nicht nach geradgehender Linie angelegt ist, sondern nach einem vorspringenden Dreieck. Ein Querdurchschnitt des Gebäudes ist auf der vierten Tafel dargestellt. Das fünfte Blatt enthält eine einzelne Kapelle, die schönste und zierlichste des Doms, den Grundriß, Aufriß und mehrere ihrer einzelnen Theile. Diesem Hefte ist ein Text beigegeben, der Hrn. Bülau zum Verfasser hat, kurze Anmerkungen über die verschiedenen Bauarten des Mittelalters, denen die Beschreibung der Kupfer sich anschließt.

In Regensburg und Nürnberg wird bei den Verfassern Subscription angenommen, in München bei Hrn. Architekt Hibland, 1 fl. rhein. oder 2 Rthlr. 6 Gr. sächs. für jedes Heft. Bei der sich empfehlenden Ausstattung des Werkes, bei der genauen Ausführung der Zeichnungen wird es hoffentlich nicht an Abnehmern fehlen. Möchte dieses den Männern gelingen, die das Unternehmen auf eigene Kosten bestreiten, und möchten recht viele Freunde der Kunst sie unterstützen.

Stieglitz.

Aphorismen.

Ganz anders ein mit kühnem Pinsel gemaltes Bild. Hier ist in jedem Strich Naturgefühl; so breit der Zug seyn mag, er hat eine plastische Nothwendigkeit in sich; die lebendige Form blickt hindurch. Nirgends erscheint eintönige Fläche, Alles ist Uebergang, Wechsel und ein gefühltes Bewußtseyn von den Erfordernissen der Harmonie und Kraft des Ganzen.

Was in der Nähe rauh erscheint, ist schon in kleiner Entfernung desto frischer, lebendiger. Dieselbe Manipulation des Künstlers, in kleinerem Maßstabe gedacht, würde ein sorgfältig gemaltes Kabinetstück liefern; wie umgekehrt die Pinselstriche eines genialen Miniatur-Malers, zur Oelmalerei vergrößert, ein historisches Bild in Lebensgröße schaffen würden.

*

Die Natur ist oft eintönig, kalt, namentlich im Festen durch Menschenwerke, dann durch Kultur in Feld, Wiese, Weinberg, selbst die bestbewirthschafteten Wälder dazu gerechnet. Aber ihre Lichtpole in der Landschaft, Aufgang und Niedergang, sind stets warm, unerreichbar, so auch ihr Fließendes in Duft, Wasser Wolken. Jene beiden Lichtquellen und Farbenströmungen, deren unendliches Töne- und Formenspiel — sie können nie genug studirt werden.

*

Eine Abendwolkenmasse von wunderbarer Färbung hielt ich für eben so malerisch als unnachahmlich.

Ich sah sie in meinem schwarzen Spiegel; da war es die durchleuchtete Wolke unsers kleinen Sachtleben. Aber freilich, der Spiegel hatte Alles sehr gedämpft und der Vorgrund war ein fast schwarzes Helldunkel. So nur hatte es auch jener Meister zu erreichen gewußt.

*

Du klagst über die Schwierigkeit, für das unendliche Getheil eines Baumes, die ewig verschiedenen Gezweignlassen einen malerischen Typus zu finden.

Freilich muß da jeder Künstler neu anfangen, denn was der frühere Meister aus diesem Unendlichen abstrahirt hat, das kann man nicht geradezu nachahmen; hier gilt keine bloße Ueberlieferung, Uebertragung; jeder Kunstzögling ist wieder an den Grundtext der Natur zu weisen, damit auch er die Kunst des Ausdrucks eines Unaussprechlichen versuche. Er wird dann erst recht begreifen, wie es Größere als er vor ihm gemacht, und sich manchen Versuch abkürzen lernen. Nur ein ernstlich Bemühter weiß gelungene Bemühungen zu würdigen.

Versuche einmal die Silhouette eines Baumes, wie sie sich im schwarzen Spiegel darstellt oder gegen den schon dämmernden Himmel abhebt, dir einzuprägen und nachzuzeichnen. Hier ist keine störende Perspektive der Aeste und Zweige, und die unzähligen kleinen Durchsichten fallen weg. Du siehst dann lauter charakteristische, wohl faßliche Massen als schwarze Flächen. Jede Baumgattung zeigt andere. Du mußt an den transparentesten Bäumen beginnen.

Das Anleuchten, Beschatten, Durchleuchten, daß jeder Baum eine beziehungsweise hohle, lichtdurchwobene Kreatur wird, folgt diesem Elementarstudium später.

*

Ein Künstler sollte zuweilen zu seinem Heil auf die Festung gesteckt werden, damit er von technischen Umtrieben geheilt würde. Ich meine so, daß er sich nicht in's Weite verfläche, sondern das, was ihm Noth ist, fleißiger, tiefer, in allen seinen Wendungen und Wandlungen beobachten und darstellen lerne. Wie unerschöpflich fände er dann eine Baumgruppe, die er aus seinem Gitterfensterchen sieht, ein Stückchen Feld, Wald, Ferne, Wolkenhimmel. Auch die wenigen Menschen- und Thiergestalten würde er näher in's Auge fassen, die Societät der Mäuse, Spinnen ꝛc.

Solche Gefangene waren die größten Meister freiwillig. Aber unsere Zeit, unser Geschmack gehen in's Allgemeine, Charakterlose.

Bauwerke.

Stuttgart. Es ist bereits mit den Arbeiten zu einem Palais für die beiden königl. Prinzessinnen Marie und Sophie von Württemberg, Töchter des Königs und der Königin Catharine, geb. Großfürstin von Rußland, begonnen. Das Gebäude wird zwischen dem Staatsarchive und der Charlottenstraße zu stehen kommen. Unter mehreren Bauplänen soll dem des Hofbaumeisters Salucci der Vorzug geworden seyn.

Weimar. An dem großherzoglichen Schloß wird nun der neue, bereits zum Theil von der Frau Großherzogin bewohnte Flügel völlig ausgebaut. Die Marmorgalerie und mehrere daranstoßende Gemächer sind vollendet.

Gotha. Seit wenigen Jahren ist diese Stadt durch Neubauten bedeutend verschönert worden. Auch in diesem Jahre werden sich neue geschmackvolle Gebäude besonders in den Vorstädten erheben, und die Vorbereitungen, welche man dazu trifft, verbürgen der arbeitenden Klasse vielfache Gelegenheit zu Thätigkeit und reichlichen Lohn.

Braunschweig. Herzog Wilhelm läßt einen Sommersitz nebst dem Lustschlosse Richmond auf dem angelaufenen Holstischen Garten bauen.

Rom. Der Bau der S. Paulskirche geht rascher vor sich. Das Querschiff ist unter Dach, und im Mittelschiff ist schon der größte Theil der Säulen aufgerichtet.

Zeichnende Künste.

Die Herzoge von Orleans und Nemours haben in Folge des Pariser März-Salons bedeutende Ankäufe bei denjenigen Künstlern gemacht, dahin Scheffer d. Aeltr., Lacroix, Roqueplan, Brune, Tassaert, Paul Hart, Jadin, Cabat, Rosseau, Regny, Isabey, Dupré, Lepoittevin, Leprince gehören. Bei Decamps und Isabey hat der Herzog von Orleans weitere Bestellungen gemacht. Für denselben ist nun auch das Gemälde von Delaroche vollendet, welches die Ermordung des Herzogs von Guise im Schlosse von Blois darstellt.

Persönliches.

Der Geheime Regierungsrath und Oberbibliothekar Prof. Dr. Wilken und der Prof. Dr. von der Hagen in Berlin sind von der königl. dänischen Gesellschaft für nordische Alterthumskunde zu ihren ordentlichen Mitgliedern ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[1374] Kunstausstellung in Hamburg.

Vom hiesigen Kunstvereine beauftragt, zum Frühjahr 1835 die fünfte Hamburger Kunstausstellung zu veranstalten, haben Unterzeichnete die Ehre, die Künstler ergebenst einzuladen, dieses Unternehmen mit Werken ihrer Hand zu unterstützen, und sie um Einsendung derselben, vor Ende März nächsten Jahres, an die Commeter'sche Kunsthandlung hierselbst, zu ersuchen.

Der Verein ist bereit, für Original-Gemälde, bei Einsendung mit Fuhr- oder Schiffs-Gelegenheit, sowohl die Her- als die Rückfracht, erstere jedoch ohne weitere Spesen-Nachnahme, zu tragen; bei Gemälden von großem Umfange müssen wir jedoch um vorherige Anfrage bitten. Postsendungen können unfrankirt nicht angenommen werden.

Das vortheilhafte Resultat, welches die früheren Ausstellungen in dieser Hinsicht geliefert haben, läßt uns auch für diesesmal einen günstigen Erfolg hoffen. Den Verkauf besorgen wir ohne allen Abzug, und ersuchen daher um Angabe der äußersten Preise der zum Verkauf bestimmten Werke.

H. de Chaufépié, jun. O. C. Gaedechens. M. J. Jenisch. J. Heinrich Ludolff. C. W. Lüderitz. K. Sieveking. F. Geo. Stammann.

№ 64.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 12. August 1834.

Peter Hess.

(Beschluß.)

Von jener Infanteriecolonne aus verbreitet sich der Kampf bis zu dem Abflusse des sämmtlichen Rückzuges in vielfältigen Wellenschlägen. Vorzüglich nimmt die bayerische Reiterei ihre Vortheile wahr; wie der Wind tausend, jeden Widerstand wegfegend, wobei dem Meister seine ungemeine Stärke in der Darstellung des Pferdes willkommene Dienste geleistet hat, ohne ihn irgendwo über die abgesteckten Grenzen zu führen. Oft schon sind die Pferde des Rubens in seiner vielbesprochenen Amazonenschlacht gepriesen worden. Der Feuergeist des Meisters hat ihnen in der That Seelen eingehaucht, als hausten verwandelte Heroen in den schwungbaften Leibern. Aber so richtig gezeichnet sind sie nicht als die unsrigen, was jedem Zweifler an Ort und Stelle unwiderleglich bewiesen werden kann. Man darf dabei nicht vergessen, daß der Charakter der Schlacht dort ein ganz anderer ist als in den Beispielen unserer Tage, weit fesselloser, individueller, stürmischer, wie es die ritterliche Zeit mit sich brachte. So lebendig die Bewegung der Pferde bei Heß ist, so merklich ist auch ihre Disciplin; sie stellen naturgemäße Theile eines geregelten Heerwesens vor, und diese Eigenschaft muß ihnen, wie mich dünkt, auf dem veränderten Schauplatze des modernen Krieges vergleichungsweise nicht als Mangel, sondern vielmehr als nothwendiges Zubehör angerechnet werden. Unter der Menge von Reitern fällt besonders ein schöngewachsener Cavallerieoffizier in die Augen, ein seltenes Prachtexemplar, das in der Wirklichkeit militärisch gesinnten Damen eben so gefährlich seyn dürfte, als den Feinden. Noch ein junges, frisches Blut, sitzt er völlig parademäßig zu Pferde; die Uniform der Chevauxlegers wird er wohl gleich mit auf die Welt gebracht haben, sie ist nachher mit ihm fortgewachsen, sonst könnte sie den Körper nicht so kraft und zierlich umschreiben. Scharfe, edle Gesichtszüge bezeichnen in ihm den entschlossenen Soldaten, unterscheiden ihn von dem Schwarme der gewöhnlichen Adonis. Beim Nachsetzen wendet er fröhlichen Muthes den Kopf seitwärts nach seinen Leuten und charakterisirt dadurch nicht nur sich selbst, sondern auch den leichten Stand der Dinge, worauf es dem Künstler wohl zunächst ankam.

Unter den Oesterreichern treten vorzüglich einzelne Gruppen von Artilleristen und Jägern hervor. Man sieht es ihnen an, daß sie den Platz vertheidigt haben, so lange es möglich war, und auch der Nothwendigkeit mit Widerwillen nachgeben. Schöne Vortheile hat des Malers Geschicklichkeit aus dem Pulverdampfe gezogen; er ist durchgehends so zweckmäßig angebracht, daß die zerstreuten Dunkelheiten, indem sie die geschäftige Einbildungskraft zur Ausmalung des Ganzen auffordern, jeden möglichen Dienst des Lichtes hinter sich lassen. Ein schwerverwundeter Jäger, ein Mann von innerm und äußerm Werth, der ohne nahe Unterstützung der Seinigen zusammenstürzen würde, gehört zu den gelungensten Figuren. Der Ausdruck der brechenden Augen spielt indessen etwas in's Weichliche und sagt nicht ganz dem Ernste des Moments zu. Untadelhaft ist die gefaßte Stellung eines Artillerieoffiziers neben seinem Geschütz; er repräsentirt treffend die schlichte Tüchtigkeit, die altberühmte Schule seines Corps.

Den besten und ausgeführtesten Partien des Bildes ist die Darstellung der bayerischen Schützen beizuzählen, in der Nähe der früher erwähnten Holzschichten, wo sie von den Angriffen der entfernten Tyroler bedroht werden. In ihnen feiert die Naturnachahmung ihren schwierigsten, eben deßhalb auch ihren schätzbarsten Sieg. Man ist gezwungen, die verschiedenen Aeußerungen der Thätigkeit, der Umsicht, des Schmerzes in der Mitempfindung zu theilen, so unwiderstehlich treffen alle zusammen die Vorstellungskraft. Niemanden wird einfallen, nach der Richtigkeit der Stellungen und Bewegungen zu fragen, sie springt in die Augen, drängt ihr Daseyn auf mit den Rechten der unmittelbaren Erfahrung. Gelegentlich ein

Zug von guter Laune. Während einer von den Schützen das Gewehr losdrückt, vertreibt sich auf seinem Tornister ein angebundenes Eichhörnchen, so gut es kann, die Langeweile der Gefangenschaft. Welch ein anmuthiger Scherz mit den Gefahren des Todes. Der Einfall ist übrigens aus dem Leben gegriffen. Dergleichen Schnurren mögen die Bayern von den Franzosen gelernt haben.

Höher aber als alle geregelten Truppen stehen für den Genuß des Beschauers die Tyroler mit ihrer romantischen Kriegskunst. Da sie nach den Aussagen der Geschichte an dem Gefechte bei Wörgel nur geringen Antheil nahmen, so kann die entworfene Kriegsskizze schwerlich für einen echten Abdruck des Vorgegangenen gelten, sie macht wahrscheinlich nur Ansprüche auf die Natur eines freien Phantasiebildes. Die höchste und zahlreichste Gruppe erschöpft in ihren verschiedenen Grundzügen das Wesentliche der Sache. Hier wird scheinbar gerastet, dort Anlauf zu neuer Thätigkeit genommen, anderswo und zwar auf den meisten Punkten läßt diese ihre vereinigten Kräfte unmittelbar los. Einer aus der Schaar zielt nicht bloß mit den Augen, sondern auch mit den Gesichtsmuskeln so haarscharf, die Unfehlbarkeit seines Schusses steht ihm so deutlich auf die Stirn geschrieben, daß man sich unwillkührlich nach der Stelle umsieht, wo der Todte liegen wird, den er niedergestreckt hat. Andere halten Steine empor; dem Zufalle mögen sie jedoch keineswegs ihre Sache anvertrauen, sie spähen vielmehr in bestimmten Richtungen niederwärts, um die geschleuderten Denkzettel überall an den rechten Mann zu bringen. Hier und da klettert einer und der andere an den Abhängen des Gebirgs herum, wie Ameisen, welche die Runde zwischen benachbarten Haufen machen. Dazu denke man sich nun noch das Gemache, Bedachtsame, Zuverlässige, welches an allen Gebirgsvölkern zu spüren ist, an unsern Tyrolern aber noch mit eigenem, tiefverhaltenen Nachdruck hervortritt; so hat man die Hauptandeutungen beisammen, um den Schattenriß der Beschreibung nach Belieben aufzuhellen. Seitwärts in einer Vertiefung nahen wir dem reizenden Felde der Volkstraditionen; in diesem Zaubergarten hat das große Publikum, ohne Geschichte und Kunst um Erlaubniß zu fragen, weidlich herumgeschwärmt. Eine gedrungene, breite Gestalt drückt ziemlich phlegmatisch mit beiden Händen das Schwert in den Boden. Der Hut ist landüblich aufgeputzt, das Gesicht jugendlich voll, lebhaft geröthet, das Barthaar ansehnlich. Die laute Meinung hat darin schlechterdings den Sandwirth Hofer erkennen wollen, wiewohl dieser, nach der oben angezogenen Kriegsgeschichte Bayerns zu schließen, schwerlich zugegen war. Hat Peter Heß in jener Gestalt den damals eingeschlummerten Geist der Vertheidigung schildern wollen, vielleicht etwas sarkastisch, so ist ihm die Absicht gelungen. Von dem historischen Hofer kann Ref. keine sonderlichen Spuren entdecken; dieses Orakel der Tyroler müßte denn ein ganz anderes gewesen seyn, als er es sich denkt, und er denkt es sich weder als den Arm noch die Seele des Krieges. Erkundigen wir uns deßhalb bei den Orakelpriestern, unter deren Leitung die Pythia des Gebirgs stand, mit dem Vorbehalt, ihre Antworten kritisch zu prüfen. Die Poesie der Orakelpriester erforderte zu allen Zeiten eine besondere Kunst der Auslegung. Ein Geistlicher aus der Nachbarschaft, von den beredten Zungen des Publikums zu einem Hauptanstifter des Krieges gestempelt, lugt durch ein Fernglas nach dem Ausgange des Gefechts. Er hat viel Geschliffenes an sich, sein Anzug etwas Modisch-Weltliches; seine Augen blicken aus dem wohlgenährten Gesicht schlau hervor, sie mögen in den Welthändeln besser bewandert seyn, als in den Kirchenvätern. Dagegen ist der wohlbekannte Kapuziner, Heg Haspinger, von Kopf bis auf den Fuß und in jeder Falte seines Gewandes eine reißende Feuersäule; unter ihren Tritten muß selbst das Gras Flammen speien.

Absichtlich ist die Beschreibung des Bildes in einer solchen Weise gehalten und durchgeführt worden, daß daraus einigermaßen der außerordentliche Eindruck begreiflich werde, den es vom Anfange bis zum Ende der Ausstellung fortdauernd über die verschiedensten Klassen der Beschauer ausgeübt hat. Man drängte sich schaarenweise um dasselbe herum, wie um einen Glückshafen. Da konnte man lernen, wie volksmäßig gemalt und vollmäßig kritisirt werden muß. Freilich ist der unbedingte Beifall der Menge kein Beweis für den höhern Werth eines Bildes, aber es geht doch daraus unwiderleglich hervor, daß Peter Heß für München einen Beruf zu Volksmaler hat, wie keiner unter seinen hiesigen Genossen. Er ist als Genremaler, im guten Sinne des Wortes, ein demagogisches Talent vom ersten Range. Möge fortan die Gelegenheit werden, dasselbe nach allen nöthigen Seiten hin zu entfalten, nicht bloß in den Sphären des Kriegslebens, wo sein Ruhm kaum noch zunehmen kann. Denn das Treffen bei Wörgel umfaßt noch lange nicht alle Vorzüge seiner militärischen Kunstbahn, es ist eigentlich nur ein schöner Pendant zu größeren Erobergen. Ref. hat es sich daher versagt, Bemerkungen zu flechten, die das Gesammtgebiet der bisherigen Leistungen angehen. Wenn er hoffen darf, dem Publikum und der Redaktion mit einer allgemeinen Charakteristik des siegbaften Kriegsmeisters nichts Unangenehmes zu essen, so soll diese gelegentlich nachfolgen, unabhängig von speziellen Gegenständen und Nachweisungen. Da noch der Ort und die Zeit dazu, den wunderlichen Streit zwischen unsern Historien- und Genremalern näher zu beleuchten, der anderwärts die Meinungen um minder verwirren dürfte, z. B. die alte, noch i

schwankende Lebensfrage über die Rechte der Natur- und Kunstwahrheit. Befangenen Parteiseelen kann gegenwärtige Anzeige unmöglich zusagen; solche Leser hingegen, die an Ort und Stelle Vergleichungen anstellen können, und gewohnt sind, jedes Verdienst ohne Vorurtheil abzuwägen, unbekümmert um Usurpationen des Rufes und leichtverhallendes Tagesgeschrei, dürften wahrscheinlich in den Hauptsachen einstimmen.

Im Auftrage Sr. Majestät des Königs Ludwig war Peter Heß mit dem ersten bayerischen Truppenkorps nach Griechenland abgegangen, um daselbst als Augenzeuge und Mitgenosse des außerordentlichen Zuges die Landung an der Küste des neuen Schwesterlandes in einem Entwurfe aufzunehmen. Der Gegenstand war einzig schön zu nennen und der Meister für die gehörige Ausführung desselben gleichsam vom Himmel gefallen. Wir haben dadurch Gelegenheit bekommen haben, ihn auch im Fache der Seestücke kennen zu lernen. Unlängst ist er aus München zurückgekehrt. Die ursprüngliche Idee ist, wie verlauten will, aufgegeben worden, vielleicht aus vielen Ursachen, und an ihre Stelle der Einzug in Nauplia getreten, für welchen der Künstler reiche Skizzen mitgebracht haben soll. Diese Meldung beruht bloß auf dürftigem Hörensagen. Sicherlich hat Peter Heß seinen Aufenthalt in jeder Hinsicht mannichfaltig benutzt; es steht uns daher der baldige Genuß einer fruchtbaren griechischen Kunsternte bevor. Es wird dann in München hergehen, *wie beim Feste zu Eleusis*; Viele werden sich bemühen, *in den Erntekranz des Talents blaue Cyanen zu flechten*, und Ref. will keiner der Letzten seyn.

Neue Kupferstichwerke.

Der Apostel Jakobus, nach Giov. Barbieri von Rahl. kl. Fol. 6 fl.

Man klagt in Frankreich und England, wohl nicht mit Unrecht, über die wachsende Neigung des größern Publikums zu werthlosen Lithographien und kleinen Stahlstichen, welche das ungeübte Auge durch einen Glanz und eine Zierlichkeit bestechen, die den Gegenständen ein gleichförmiges Gepräge aufdrücken und das Eigenthümliche derselben verwischen. Auch in Deutschland verbreitet sich dieser Geschmack mit der Sechs-Kreuzer-Literatur, und die Folgen scheinen uns etwas bedenklich. Wir betrachten es daher als eine erfreuliche Erscheinung, daß wenigstens einige tüchtige Künstler noch den Muth besitzen, bedeutende Grabstichelarbeiten zu unternehmen, und ihr Publikum nicht auf den Jahrmärkten zu suchen. Das vorliegende neue Blatt des wackern Rahl, der zu unsern wenigen gediegenen historischen Stechern gehört, wird seinen wohlverdienten Ruhm nicht vermindern. Die Stellung des Apostels, der auf dem Fuße eines antiken Säulengangs sitzt, ist malerisch und bedeutsam zugleich; im linken Arm ruht der Pilgerstab, die linke Hand hält ein Buch, während die rechte nach dem Himmel deutet. Die Zeichnung ist großartig, die Umgebung komponirt trefflich mit der edlen, ausdrucksvollen Figur, in welcher der Jünger nicht zu verkennen ist, der des Meisters Lehre fremden Völkern verkündigen soll. Die Grabstichelarbeit braucht bei einem Künstler wie Rahl nicht besonders gerühmt zu werden. Er führt seine Schraffirung nach der Natur der Gegenstände, und hält sich dabei streng an die Eigenthümlichkeit des Malers.

In Frankreich hat sich ein Verein gebildet, in der Absicht, tüchtige Stecher zur Unternehmung bedeutender Sticharbeiten zu ermuntern. Möchten die Kunstvereine in Deutschland ihre bis jetzt getheilten Mittel zu ähnlichen Zwecken vereinigen, und der überhandnehmenden kindischen Liebhaberei an Spielwerk kräftig entgegen arbeiten.

1) Musée de peinture et de Sculpture, ou recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des Collections publiques et particulières de l'Europe, dessiné et gravé à l'eau forte sur acier par Reveil. Paris 1830 — 1833.

2) Galerie des arts et de l'Histoire, composée des tableaux et Statues les plus remarquables des Musées de l'Europe, gravés à l'eau forte par Reveil. Paris 1834.

3) Musée religieux ou choix des plus beaux tableaux des peintres les plus célèbres, gravés à l'eau forte sur acier par Reveil. Paris 1834.

Das erste Werk besteht aus 171 Lieferungen, wovon je 13 einen Band bilden, und jegliches Heft enthält 16 Umrisse der interessantesten Gemälde, Statuen und Basreliefs aus öffentlichen und Privatsammlungen. Das 13te Heft jedes Bandes gibt Bildnisse und Biographien berühmter Künstler. Außerdem sind noch 16 Hefte beigegeben, von welchen 9 Raphaels Logen, 3 die Liebschaften der Götter nach Titian, Annib. Carrache und Giulio Romano, oder nachträgliche biographische Notizen und ausführliche Register enthalten. Das Werk leistet, was man billigerweise fordern kann; man lernt daraus die Ideen und Kompositionen der ausgezeichnetsten Meister, sowie vieler vom zweiten und dritten Range kennen. Der Text (in französischer und englischer Sprache) gibt

zwar nur kurze, aber hinreichende Erklärungen, wobei zugleich die Orte, wo sich die Kunstwerke befinden, angezeigt werden. Bei vielen werden auch die darnach gefertigten Kupferstiche namhaft gemacht.

Nro. 2 und 3 sind Speculationen, wie sie auch bei uns aufwuchern. Das Heft, das früher 1 Franc kostete, wird unter Nro. 2 für 6 Sous ausgeboten, und unter Nro. 3, welches bloß die religiösen Gegenstände umfaßt und in jedem Hefte bloß 3 Abbildungen liefert, zu 3 Sous. Das heißt wahrlich beispiellos wohlfeil!

Es war unserer an Mauthlinien reichen Zeit vorbehalten, aus einem Artikel 3 und aus 6 einen zu machen und da erweisen sich freilich die Stahlplatten als eine unerschöpfliche — wenn auch nicht Gold- doch Kupfergrube! Die arme Kunst!

—ber.

Aphorismen.

Wer ohne leidenschaftlichen Antheil die Alpen sieht, dem könnte eine ihnen ähnliche Wolkenbank das Nämliche gelten. Fast so ist es aber auch. Der Ungebildete, oder eigentlicher, der nicht Zugebildete sieht sich am Größten bald satt. Zu allem Schauen gehört objektiver Sinn und Verstand. Wir sehen hinauswärts; die innere Welt, Antheil, Sehnsucht, Vorbild ꝛc. sind Erreger und Leiter und Schärfer der Sinne.

*

Ahnende Väter, schauende Söhne; strebende Väter, leistende Söhne!

*

Wenn man in der bildenden Kunst und Dichtkunst über Mittelmäßiges mit einander traktirt, kommt man in Verlegenheit, wird an sich und der Kunst irre. Es hat eine lähmende Kraft.

*

Es gibt zweierlei Irrthum, einen schädlichen und vermeidlichen — der uns vom Wahren immer weiter entfernt, und einen unvermeidlichen, der uns der Wahrheit allgemach näher bringt. So griff ich in der Beurtheilung der Meister und ihrer Werke, der Schönheit und Würde derselben schon hundertmal fehl, aber ich merke doch, wie ich dem Wahren allmählig näher komme.

*

Der jugendliche Kunstgeist strebt hinaus in die Welt, er möchte jeden Kunstzweig, ja jeden Gegenstand da studiren, wo er recht zu Hause und in seinem besten Ausdruck zu finden ist. Damit ist's nun meistens viel zu frühe, und selten ist die junge Kraft der Auffassung solcher reichen Größe gewachsen.

Der gereifte Mann, der Meister findet, daß schon die Nähe unerschöpflich ist und dem Studium die geheimnißvollsten Tiefen darbietet.

Er wäre nun werth, die oft unfruchtbaren Reisen seiner Jugend in höherer Potenz zu wiederholen. Aber meistens findet ihn die Kunst in häuslichen, bürgerlichen Verhältnissen festgehalten.

Neuere Denkmäler.

Im Anfang des Mai erfolgte die Enthüllung der von dem Könige von Preußen geschenkten und auf dessen Befehl in dem Hofe des Schlosses zu Stettin aufgestellten, von Bronceur Hopfgarten in Berlin angefertigten colossalen Büste des großen Churfürsten von Brandenburg. Die Büste, welche in antiker Weise an Schultern und Brust glatt abgeschnitten ist, trägt die Inschriften vorn: Friedrich Wilhelm von Brandenburg der grosse Kurfürst, links: L. Wichmann sculp. fec., und rechts: H. Hopfgarten fond. Berlin 1851. Sie steht auf einem, nach Schinkel's Zeichnung von dem Steinmetzmeister Wimmel angefertigten Piedestal von Kunzendorfer polirtem Marmor und ist von einem auf einer Sandsteinunterlage ruhenden bronzirten Eisengitter umgeben.

Am 5. Mai fand zu Insbruck in Anwesenheit der versammelten Stände, der Civil- und Militärautoritäten dieser Hauptstadt, der drei Schwiegersöhne des Verewigten und seines nahen Verwandten und Kampfgenossen, Johann Hofers, Schloßhauptmanns von Tyrol, und einer theilnehmenden Volksmenge, die feierliche Enthüllung des dem Helden Andreas Hofer geweihten Denkmals in der Schloßkirche statt. Vergl. Nro. 41.

Die russische Akademie, welcher die Bestimmung obliegt, durch zweckmäßige Fürsorge und eigene Arbeiten die Vervollkommnung der russischen Sprache und Hebung ihrer Literatur möglich zu fördern, hat mit kaiserlicher Bewilligung von ihren Reservesummen 10.000 Rubel für die Aufführung von Denkmälern bestimmt, welche zwei ihrer ehemaligen Mitglieder, der verstorbene Reichshistoriograph Karamsin zu Simbirsk und der klassische russische Dichter Derschawin in Kasan erhalten werden.

Archäologie.

Palermo. Das Werk des Herzogs von Serra di Falco über Selinunt ist seiner Vollendung nah und wird die vollständigste Untersuchung über diesen merkwürdigen Rest des Alterthums enthalten. Es zerfällt in drei Theile. Im ersten handelt der Verf. von der Geschichte der Stadt; im zweiten von deren Ueberresten, wobei er hauptsächlich den Tempelbau und die an ihm bemerklichen Spuren der Fügung in's Auge faßt und mehrere bisher noch unbeachtete Bauwerke beschreibt; im dritten erläutert er die 10 bis jetzt entdeckten Metopen, versucht die Zeit der Entstehung einer jeden festzusetzen und den jedesmaligen Zustand der Sculptur mit dem der Architektur zu vergleichen. Zweiundzwanzig dem Texte beigegebene Kupfertafeln zeigen den gegenwärtigen Zustand, die Grundrisse und die Restaurationen der Bauwerke sowie die Abbildungen der Metopen und anderer unter den Trümmern gefundenen Fragmente.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 14. August 1834.

Numismatik und Glyptik.

Trésor de Numismatique et de Glyptique, ou Recueil général de Médailles, Monnaies, Pierres gravées, Bas-Reliefs etc. tant anciens que modernes, les plus intéressans sous le rapport de l'art et de l'histoire; gravé par les procédés de Mr. Achille Collas, sous la direction de Mr. Paul Delaroche, peintre, membre de l'Institut, de Mr. Henriquet-Dupont, graveur, et de Mr. Ch. Lenormant, Conservateur-adjoint du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Royale. Paris, Rittner et Goupil. Leipzig, Rudolph Weigel, 1834. Fol. Preis jedes Heftes 1 Rthlr. 16 Gr.

Die Probeblätter, welche von diesem Werke ausgegeben worden sind, haben durch ihre technische Vollkommenheit allgemeine Verwunderung erregt. Die Abbildungen der Medaillen und Reliefs scheinen wie erhabene Abdrücke in Blei auf dem Papier zu liegen und der erste Gedanke des Beschauers ist gewöhnlich, mit dem Finger über die Fläche zu fahren, um sich zu überzeugen, daß kein wirkliches Relief vorhanden sey. Man sieht leicht, daß jede Abbildung eine mit großer Sicherheit hervorgebrachte Nachbildung eines wirklichen Originals ist. Diese wunderbare Wirkung bringt durch Hülfe einer Maschine, welche jede Erhabenheit und Vertiefung der Sculptur genau auf die Platte überträgt und dabei die Schattirung in so feinen Linien macht, daß diese von selbst eine höchst reinliche und zarte Zeichnung, ja einen metallischen Glanz hervorbringen. Wir wissen nicht, ob das Verfahren im Ganzen noch ein Geheimniß ist, wie weit die reinmechanische Leistung geht und wo die eigentliche künstlerische Behandlung eintritt. Für letzterer muß jedenfalls die Annahme der Beleuchtung abhängen, welche bei jedem Gegenstande verschieden gewählt und mit vollkommener Consequenz durchgeführt ist. Dies Verfahren scheint zugleich sehr leicht und schnell von statten zu gehen, da das Werk eben so rasch als wohlfeil in's Publikum gebracht werden kann. Seit Anfang Mai sind bereits acht Hefte erschienen und es verlohnt sich der Mühe, dieselben genauer in's Auge zu fassen, um zu sehen, ob die erregten Erwartungen in künstlerischer und wissenschaftlicher Hinsicht befriedigt sind. Was erstlich die artistische Ausführung betrifft, so ist durchgängig eine gleichmäßig sorgfältige Vollendung zu rühmen. Wir betrachten dies als einen Beweis, daß hierin die Maschine völlig zuverlässig ist. Die Vergleichung einer großen Anzahl verschiedenartiger Abbildungen, die hier vorliegt, lehrt jedoch, daß eben auch in dem Verfahren der Maschine noch ein gewisser Grad von Unvollkommenheit begründet ist. Die Abbildungen nämlich zeigen sich durchgängig flacher und nicht selten auch stumpfer als die Originale. Der Mangel an Schärfe ist besonders an den Inschriften bemerklich, wo die Buchstaben häufig breiter und verschwimmender erscheinen, als auf den Medaillen; dies fällt schon auf bei den großen Medaillons der Veroneser Schule, wo an den Originalen selbst die Schrift oft breit und stumpf ist, noch mehr aber bei den modernen. Nicht weniger zeigt sich das Stumpfe und Flache an den Figuren und Köpfen selbst, vorzüglich wenn sie an den Originalen von bedeutender Erhabenheit sind; die Lichter sind überall sehr hell, aber dennoch in den Umrissen wenig bestimmt, die Mitteltöne breit und gleichförmig, und eigentliche Schlagschatten fehlen ganz, wodurch der metallische Glanz vermehrt wird und selbst diejenigen Reliefs, welche keiner metallischen Substanz angehören, wie der Panathenäenzug vom Parthenon, das Ansehen von Bleiabdrücken erhalten. Ob dieser Mangel in der Einrichtung der Maschine liegt oder in der Beschaffenheit der Originale (die vielleicht eben nur Bleiabgüsse sind), wissen wir nicht, unbemerkt wird er aber von Keinem bleiben, dessen Auge mit diesen Gegenständen einigermaßen vertraut ist. Eine weitere

Digitized by Google

Unvollkommenheit kann jedoch bei den Medaillen und Siegeln nicht gerügt werden; das stumpfere und flachere Aussehen abgerechnet, sind Formen und Charakter der Arbeit mit größter Treue wiedergegeben und man erkennt noch immer deutlich genug den künstlerischen Styl; nur an den verkleinerten Reliefs vom Parthenon ist auch in dieser Beziehung Vieles zu wünschen, da schon durch die große Verjüngung des Maaßstabs eine Menge von Details der Zeichnung hinwegbleiben mußte, deren Unbestimmtheit nun besonders in den beleuchteten Stellen unangenehm auffällt.

Sind also bei diesen Mängeln zwar die Worte der Ankündigung nicht völlig erreicht, wonach jede Abbildung ein wahres Facsimile des Originals seyn sollte, so behält dennoch das Werk eine ausgezeichnete Wichtigkeit, und verdient im hohen Grade die Aufmerksamkeit der Gelehrten und Künstler. Seit langer Zeit ist kein Buch erschienen, worin eine so große Masse der verschiedenartigsten numismatischen und glyptischen Denkmäler durch genügende Abbildungen zur Anschauung gebracht worden ist. Der Eifer, mit welchem im vorigen Jahrhundert seltene Münzen und Medaillen und kostbar geschnittene Steine abgebildet und herausgegeben wurden, hatte seit dem Anfang dieses Jahrhunderts nachgelassen, weil man einsah, daß auch die vollendetste Kupferstecherkunst nicht im Stande sey, das Aussehen dieser kleinen Bildwerke mit hinreichender Wahrheit wiederzugeben, weßhalb man sich theils auf bloße Umrisse beschränkte, theils auch den größeren Aufwand nicht scheute, welcher mit Fertigung von Abdrücken in Schwefel und Gyps verbunden ist. Unterdessen hat sich das Material gehäuft, die Münzen- und Medaillen-Sammlungen haben sich aus alter und neuerer Zeit ins Unglaubliche vermehrt, ebenso die Anzahl der antiken und modernen geschnittenen Steine, welche man nun auch mit strengerer Kritik zu sondern beginnt. Das vorliegende Werk nun verspricht nicht bloß Bedürfniß möglichster Treue der Abbildungen, sondern auch dem einer großen Vollständigkeit zu begegnen. Es theilt sich in drei Klassen. Die erste enthält antike Gegenstände, die zweite Denkmäler des Mittelalters und der neueren Geschichte, die dritte Werke aus der gleichzeitigen Geschichte. Die erste Klasse der antiken Denkmäler enthält eine Auswahl der schönsten antiken Münzen, eine vollständige Sammlung der antiken Kameeen, eine Auswahl der vorzüglichsten Intaglio's, eine griechische und eine römische Ikonographie nach Münzen und geschnittenen Steinen und die Basreliefs vom Parthenon und von dem Tempel zu Phigalia. Die zweite Klasse liefert eine Auswahl der merkwürdigsten französischen Münzen von Königen, Bischöfen, Aebten und Baronen von der Zeit der Merowinger bis auf Ludwig XIV.; eine Auswahl der übrigen europäischen und amerikanischen, sowie der orientalischen Münzen; die Sammlung der gegossenen und ciselirten Medaillen d Veroneser und anderer italienischen Schulen zu End des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts, ei Auswahl der schönsten modernen Medaillen, die auß Frankreich gegossen oder geschlagen worden sind; ei historische Auswahl der päbstlichen Medaillen; die schö sten französischen Medaillen von Karl VII. bis auf Lu wig XVI., eine Ikonographie europäischer Regenten, u eine Auswahl von Siegeln und kleinen Reliefarbeit des Mittelalters in der neueren Zeit. In der dritt Klasse sollen die Medaillen der französischen Revolutio dann die unter Napoleon geschlagenen und endlich merkwürdigsten in dieser Zeit außer Frankreich geschla nen enthalten seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Die neuen Denkmäler in der Schloßkirc zu Pforzheim.

Seit wenigen Jahren sind auf Befehl Sr. köni Hoh. des Großherzogs von Baden mehrere D mäler in der Pforzheimer Schloßkirche errichtet worl welche sowohl durch Entwurf als Ausführung die Be tung und Würdigung der Kunstfreunde verdienen. Anfang wurde im Jahr 1832 gemacht, als ein *ganz* maltes Fenster im Chor eingesetzt wurde, welches Wappen des badischen Hauses nach urkundlichen Mus aus den Jahren 1250, 1409, 1525, 1803 und 1830 hält und nach dem Entwurf und unter der Leitung Hrn. Hauptmanns und Flügeladjutanten Krieg Hochfelden durch den Glasmaler Hrn. Helm Freiburg so gut ausgeführt ist, daß es den schöne heiten des Mittelalters in diesem Fache würdig Seite steht. Das Fenster hat folgende Inschrift:

Majorum memoriae sacrum.
Leopoldus magn. dux. Bad.
f. c. MDCCCXXXII.

Im vorigen Jahre wurde das steinerne Denkm den verewigten Großherzog Karl Friederich er Hr. Prof. Moßbrugger in Rastatt, welcher de wurf dazu machte, hat nun dasselbe durch folgendes Denkmal Karl Friederichs, des höchstse Großherzogs von Baden, k. H., im Ch Schloßkirche zu Pforzheim (Karlsruhe bei Velten, ter in Großfolio), zur allgemeineren Kenntniß des tums gebracht. Die architektonische Behandlu Blätter ist rein und scharf, und man muß bin daß die Ausführung in weißem, etwas sprödem S durch den geschickten Steinmetzen, Hrn. Belz

Weißenbach, alle Anerkennung verdient. Da von diesem Monumente bereits im Kunstblatt die Rede war und dieses Werk näher damit bekannt macht, so glauben wir, daß diese Erwähnung genügen werde.

In diesem Jahre sind wieder zwei Denkmäler hinzugekommen, nämlich zwei ganz gemalte Fenster und das Monument für die 400 Pforzheimer Bürger, welche in der Schlacht bei Wimpfen am 6. Mai 1622 für den Markgrafen Georg Friederich von Baden-Durlach gefallen sind. Die beiden Fenster enthalten 25 Wappen der Stamm-Mütter des Hauses Baden mit den nöthigen Inschriften bei jedem Wappen und der Hauptinschrift am Fuße des größeren Fensters, die also lautet:

Signa matrum aug. dom.
Badensis
a sec. XI. usque ad sec. XIX.
Leopoldus
mag. dux Bad.
hocce pietatis monum.
f. c.
MDCCCXXXIV.

Die Wappen auf diesen Fenstern gehören folgenden Fürstinnen an: 1) Judith Grävin von Calw, starb 1090. 2) Judith Grävin von Hohenberg, st. 1121. 3) Berhta Herzogin von Lothringen, st. 1134. 4) Berhta Grävin von Tübingen, st. — 5) Irmengart Pfalzgrävin bei Rhein, st. 1260. 6) Kunigunt Grävin von Eberstein, st. 1290. 7) Agnes Grävin von Truhendingen, st. nach 1294. 8) Maria Grävin von Oettingen, st. 1369. 9) Margaretha Markgrävin von Baden, st. nach 1365. 10) Mathilde Grävin von Sponheim, st. um 1411. 11) Anna Grävin von Oettingen, st. — 12) Katharina Herzogin von Lothringen, st. 1439. 13) Katharina Erzherzogin von Oesterreich, st. 1496. 14) Ottilia Grävin von Katzenelnbogen, st. 1517. 15) Ursula von Rosenfeld, st. 1555. 16) Anna Pfalzgrävin von Veldenz, st. 1586. 17) Juliana Ursula Rheingrävin von Salm, st. 1611. 18) Barbara Herzogin von Würtemberg, st. 1627. 19) Christiana Magdalena Grävin von Zweibrücken, st. 1662. 20) Augusta Maria Herzogin von Holstein, st. 1725. 21) Magdalena Wilhelmina Herzogin von Würtemberg, st. 1742. 22) Karolina Amalia Prinzessin von Nassau-Oranien, st. 1777. 23) Karolina Ludovica Gräfin von Hochberg, st. 1820.

Das Denkmal für die 400 Pforzheimer hatte darin seine Schwierigkeit, daß es nebst der Hauptinschrift auch das Medaillon des Markgraven Georg Friedrich und das Geschlechterverzeichniß der Bürger enthalten mußte, die jener Schlacht beigewohnt haben. Es mußte nicht nur ein ziemlicher Raum für diese Inschriften gewonnen, sondern sie auch so schicklich vertheilt werden, daß die Form des Denkmals darunter nicht zu leiden hatte. Da man die Wand zu stehen kam, so entwarf Hr. Hauptmann Krieg von Hochfelden zu Karlsruhe den Plan dazu in der Gestalt eines doppelten gothischen Fensters, wodurch er auf der hinteren Fläche in den Verzierungen des Spitzbogens das Medaillon und darunter das Verzeichniß der Geschlechter anbringen konnte und auf der vordern Fläche Raum erhielt, eine schöne Ballustrade mit den alten Wappen von Baden und Pforzheim auf das Fußgestelle zu setzen und über denselben die Hauptinschrift einzugraben. Das Denkmal ist von zwei schlanken, gethürmten Widerlagern gehalten und mit einem reichverzierten Giebel geschlossen. Der Styl ist rein gothisch, die Verhältnisse edel und die Ausführung in gelbem Sandstein durch Hrn. Belzer sehr gelungen. Die Hauptinschrift lautet also:

Virtuti et fidei
quadringentorum civium Portensium,
qui pro principe suo,
Georgio Friderico, marchione Bada-Durlacensi,
acerrime dimicantes
in proelio ad Wimpinam, die VI Maji MDCXXII,
praeclara morte occubuerunt,
hoc monumentum fieri curavit
Leopoldus Magnus dux Badensis;
civibus in testimonium bene servatae
majorum fidei,
posteris gloriae et exemplo.
MDCCCXXXIV.

Das Brustbild Georg Friedrichs ist nach einer gleichzeitigen Medaille von dem Bildhauer Hrn. Raufer in Karlsruhe verfertigt und hat die Umschrift: Georg. Frid. M. Bad. et Hachb. darunter steht: Haec sunt nomina civium Portensium, qui ad Wimpinam pugnaverunt, quotquot reperiri poterant. Unter diesen Zeilen folgt dann das Verzeichniß der Geschlechter in drei Kolumnen.

Auf das Einweihungsfest dieses Denkmals ließ der Großherzog eine Medaille prägen, wozu Hr. Münzwardein Kachel zu Karlsruhe die Stempel geschnitten hat. Die Vorderseite zeigt das wohlgetroffene Porträt Sr. königl. Hoheit, mit der gewöhnlichen Umschrift, auf der Rückseite ist das Denkmal selbst ausgeprägt mit der Legende: Den 400 Pforzheimern, gefallen bei Wimpfen, d. 6. Mai 1622. Unter dem Monumente ist der Tag seiner Einweihung bemerkt: D. 6. Mai 1834. Wer die außerordentlichen Schwierigkeiten kennt, womit man bei der Einsenkung des Stempels einer solchen Medaille zu kämpfen hat, indem die feinen hochgeschnittenen gothischen Zierrathen so leicht zu Grunde gehen, der wird diese Denkmünze in Anerkennung der Kunst und Geschicklichkeit mit wahrer Befriedigung betrachten.

Google

Aphorismen.

Von Lokalfarben denke ich mir Folgendes:

Die Ferne dämpft jede natürliche und eigenthümliche Farbe des Gegenstandes, die er als Natur- oder Kunstprodukt uns zeigt; Licht und Schatten wirken ebenfalls auf jene ein; ferner die Nachbarschaft anderer Objekte; — so daß, wer zu sich sprechen wollte: der Pappelbaum ist grün, also nehme ich auf meiner Palette: grün, — in bestimmten Fällen dreifach fehlgreifen würde. Eine entfernte Pappel kann geradezu schwarz und weiß aussehen, ein Angesicht grau, gelblicht, braun, lederfarb ꝛc. Der Maler ist aber oft genöthigt, den Kontrast der Nähe und Ferne noch stärker zu machen, als er in der Natur ist, und auf seinem Bild den nahen Gegenständen ihre Naturfarbe glänzend zu belassen, dagegen wenig entfernten Objekten die Lokaltinte so zu geben, wie sie eine etwas größere Entfernung zeigen würde — dies, um der Darstellung eine bessere Haltung zu geben.

Hier fehlen Viele, indem sie auch den nächsten Gegenständen ihre Frische nehmen und sie in den gebrochenen Lokalton der Ferne setzen. Andere verstehen wieder unter dem Lokalton das Lederfarbne vieler Gesichter, das Verschabte, Schmutzige der Anzüge, und so werden sie trocken, erdig, kreidig, leblos, unklar. Die Niederländer wußten die gebrochensten Farben noch klar, lebendig zu behandeln.

Die Lokaltinte muß nicht aus der einzelnen, isolirten Wahrnehmung hervorgehen, sondern mit dem Ton, aus welchem das ganze Bild geht, harmonisch zusammenstimmen.

So hört man oft Maler, die nicht umsonst im warmen Süden gewesen seyn und Etwas gesehen haben wollen, auf die gereizt aufgenommene Frage, ob denn Himmel und Ferne so blau, oder die Berge so violett seyen, hitzig antworten, so und nicht anders sey dort die Natur.

Gesetzt aber, es sey möglich und erlaubt, so Etwas der Natur nachzumalen, so muß es durch die ganze Conception und Construktion des Bildes auch gehörig motivirt seyn, sonst erscheint es schreiend und dennoch kalt und eintönig.

Das Kunstwerk ist nur ein solches, wenn alles Einzelne durch den Geist des Künstlers hindurchgegangen und von seiner geübten Hand harmonisch ausgebildet worden ist.

*

Camera obscura, Panorama, schwarzen Spiegel ꝛc. magst du studiren, nicht nachahmen. Es sind Instrumente, die Verhältnisse des Lichts zu bemessen. Sie bringen die unendliche Leiter der Naturfarben von Nacht zum Sonnenglanze der kleinen Scala der Pigmente auf der Palette schon etwas näher und lehren den nothwendigen Uebersetzungsprozeß von Natur in Kunst.

Zeichnende Künste.

Das Gemälde von Vauchelet: Mariä Himmelfahrt, welches im diesjährigen Pariser Salon sich befand, hat der Minister des Innern, Hr. Thiers, an sich gekauft.

Christus am Kreuze, gemalt von Paul Guérin, gleichfalls aus dem letzten Salon, hat der Minister des Innern in eine Kirche zu Noailles gestiftet.

Im Mai sind die 9 Christusbilder, welche der vor drei Jahren verstorbene Domherr von Ampach der Naumburger Domkirche vermacht hatte, in der sogenannten Horakirche aufgehängt worden, nachdem sie bis dahin in der Capitelsstube unaufgehängt gelegen hatten. Unter den durch neudeutsche Künstler in Rom verfertigten Bildern dieser Kirche zeichnen sich besonders das von Schadow gemalte Altarbild: Christus das Gesetz erklärend; das Gemälde von Julius Schnorr: Christus die Kinder segnend; Christus am Kreuz von Vogel; und eine Fußwaschung von C. Eggers aus.

Literatur.

Die architektonischen Glieder, der Construktion, Zusammenstellung und Verzierung ꝛc. Ein Beitrag zur Geschmacksbildungslehre in Bau- und Gewerbsschulen, für die polytech. Anstalt in Nürnberg bearb. von C. Heideloff. 2tes Heft. Mit 18 Kupfertafeln. Nürnberg, Riegel und Wießner 1834. Preis 1 Thlr.

Variscia. — Mittheilungen aus dem Archive des voigtländischen alterthumsforschenden Vereins. Herausgegeben von Fr. Alberti, Sekretär des Vereins. 5 Liefrg. Leipzig, Berger. 1834. 8. Preis 12 Gr.

Beschreibung neuerer Wasserbauwerke in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden und der Schweiz, vom königl. preußischen Oberbaurathe G. Hagen. Mit Kupfern. Königsberg, bei den Gebrüdern Bornträger. 1834. Preis 1⅔ Thlr.

Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Cap. Dupaix ordonnées en 1805, 1806 et 1807, pour la recherche des antiquités du pays, etc. etc. Tome I. Paris, au bureau des antiquités mexicaines Nro. 55. Quai des grands Augustins. 1834. Fol.

Descriptions of the cyclopian remains etc. by Edw. Dodwell. London, Richter and Comp. 1833. gr. Fol. mit 131 schönen Lithographien 6 Pfd. 16 Sch.

Kunstverein.

In Halle hat sich ein Kunstverein gebildet, der nach Kräften sowohl einheimischen als auswärtigen Künstlern ihre Werke abkaufen und den Kunstsinn der dortigen Stadt und Gegend fördern will. Alle zwei Jahre soll daselbst eine öffentliche Ausstellung, wo möglich im Juni, und am Schlusse derselben eine Verloosung der vom Vereine angekauften Kunstwerke unter seine Mitglieder stattfinden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 66.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 19. August 1834.

Numismatik und Glyptik.

Trésor de Numismatique et de Glyptique. — Paris, Rittner et Goupil. Leipzig, Rudolph Weigel, 1834. Fol. Preis jedes Heftes 1 Rthlr. 16 Gr.

(Beschluß.)

Diese Klassen und Serien, welche einzeln gekauft werden können, erscheinen in Heften, von welchen jedes vier in Stahl gestochene Platten mit dem nöthigen Text enthält. Wir nehmen die acht vor uns liegenden Hefte der Wichtigkeit ihres Inhalts nach.

Zweiter Klasse vierter Serie 1ste bis 3te Lieferung. Altitalienische Medaillons. Die Einleitung enthält einen kurzen Ueberblick über den Gang der Münzkunst im 15ten und 16ten Jahrhundert. Im 15ten Jahrhundert kannte man den Münzstempel und die Kunst des Prägens noch nicht. Alle Medaillons wurden geformt, gegossen und ciselirt, und selbst als zu Anfang des 16ten Jahrhunderts Victor Camelo die Kunst erfunden hatte, die Stempel in Stahl zu schlagen, fuhr man doch während des ganzen Jahrhunderts noch fort, sowohl in Italien als in Deutschland, Medaillons zu gießen und zu ciseliren. Im 17ten Jahrhundert, als dieser Gebrauch in Italien abkam, ward er in Frankreich durch Dupré und Warin erst emporgebracht und dauerte bis in die letzte Zeit Ludwigs XIV. Der Gründer der italienischen Medaillenkunst war der veronesische Maler Vittore Pisanello, der um 1440 eine blühende Schule gründete, vom Pabst Martin V. nach Rom berufen wurde, am Hofe des Sigismund Malatesta zu Rimini in hohen Ehren stand und selbst von Mahomed II. nach Konstantinopel verlangt wurde. Seine Schüler und Nachfolger Matteo de' Pasti, Julio della Torre, Johann Maria Pomedello, Johann Carotto, alle aus Verona, Sperandio von Mantua, Boldù und Marescoti von Venedig, Johann Francesco von Parma, Pietro von Mailand, Andreas von Cremona, Clemens von Urbino, breiteten die Kunst über Italien aus. Auf den Tafeln dieser Serie findet man die schönsten Medaillons dieser Schule: 1) das Bildniß des Victor Pisanello selbst, wahrscheinlich von Francesco Corradini, dann mehrere Medaillen auf den König Alfons von Neapel, namentlich die von Pisanello mit dem Adler und dem getödteten Rehe auf der Rückseite; das auf Philipp Maria Visconti mit den drei Reitern auf dem Revers, eines auf Franz Alexander Sforza, auf Ludwig Gonzaga III. und auf Cecilia Gonzaga, Tochter Johann Franciscus I., mehrere auf Lionel von Este von demselben, und eine ansehnliche Reihe von Arbeiten des Matteo de' Pasti, z. B. die Medaillen auf Sigismundus Pandulfus Malatesta von Rimini, und auf seine Gemahlin Isotta. Auch das Bildniß des berühmten Leo Battista Alberti befindet sich darunter mit dem geflügelten Auge auf der Rückseite und der lakonischen Unterschrift: Quid tum. Im dritten Heft finden sich eine Anzahl Arbeiten des Sperandio, Johannes Boldù und Amadeus von Mailand. Um die Vollständigkeit und den Kunstwerth dieser Abbildungen zu ermessen, darf man diese drei Hefte nur mit dem Museum Mazzuchellianum vergleichen, in welchem ein Theil der hierin enthaltenen Medaillen nur in rohen Umrissen wiedergegeben sind. Was den Text betrifft, so gibt derselbe in wünschenswerther Kürze die Inschriften und Vorstellungen an, nebst Nachrichten über die vorgestellten Personen und die Verfertiger. Hie und da wäre eine Erklärung der auf den Werken dieser Zeit so häufigen, oft dunklen Anspielungen und Allegorien zweckmäßig. So wird z. B. Niemand den Sinn des Reverses auf der Medaille der Cecilia Gonzaga von Mantua verstehen, der nicht weiß, daß die Jungfrau mit dem Einhorn das Sinnbild der Reinheit ist.

Die neunte Serie der zweiten Klasse liefert schon im ersten und zweiten Hefte eine große Menge höchst merkwürdiger Siegel der Merowingischen, Caro-

lingischen und Capetingischen Dynastie. Die vor uns liegende Reihe geht bis auf Johann II. 1350. und ist nicht bloß um des Inhalts der Vorstellungen, sondern auch um ihrer künstlerischen Ausführung willen höchst merkwürdig, indem man sieht, wie weit die byzantinische und italische Kunst, und sodann der altdeutsche Styl auf die Sculptur in Frankreich Einfluß gehabt hat, welche von den Steinarbeiten an Kirchen und Schlössern bis auf diese Werke geringen Umfangs mit der Kunst in Deutschland gleichen Schritt gehalten zu haben scheint.

Von der ersten Serie III. Klasse, nämlich den Medaillen der französischen Revolution, ist nur erst ein Heft erschienen; die Einleitung verspricht eine weit größere Vollständigkeit, als die Werke von Millin und Hennin besitzen. Viele dieser Medaillen sind roh und flüchtig gearbeitete Gelegenheitsstücke ohne Kunstwerth; doch finden sich die Kenner auch durch die Arbeiten eines Dupré, Duvivier, Gatteaux, Andrieu, Brenet, Droz, Galle, Gatteaux d. j., Gayrard, Jouffroy und Anderer befriedigt, sowie durch die Porträts merkwürdiger Zeitgenossen jener großen Umwälzung.

Am wenigsten Beifall können wir der sechsten Serie der ersten Klasse geben, von welcher zwei Lieferungen vor uns liegen, die Basreliefs vom Parthenon enthaltend. Der Natur der Sache nach konnte für diese kleinen Abbildungen von zwei Zoll Höhe nur eine auf diesen unbedeutenden Maßstab verkleinerte Kopie als Original dienen. Wahrscheinlich ist dieses die von dem englischen Künstler Henning schon vor etwa 15 Jahren gearbeitete kleine Nachbildung des Panathenäenzuges, in welcher alle fehlenden Figurentheile und Gruppen willkürlich ergänzt sind, so daß die ganze zierliche Arbeit keinen anderen Werth als den einer artigen und eleganten Miniaturarbeit besitzt. Unsere Stahlstiche geben nun überdies diese Reliefs sehr dunkel in der Farbe und mit dem Glanz von Bleiabdrücken wieder, und die oben gerügte Stumpfheit der Formen ist hier besonders unerfreulich und verändert wesentlich den Styl der Zeichnung, wenn man auch darüber wegsehen wollte, daß der Grad der Erhabenheit, welche sich an den großen Originalen zeigt, durchaus ungenau wiedergegeben ist. Sonach ist weder ein künstlerisches noch ein wissenschaftliches Verdienst durch diese Unternehmung erreicht, und man muß nur die Gewissenhaftigkeit des Erklärers rühmen, welcher die Mühe übernommen hat, die ganze Vorstellung nach den neuesten Untersuchungen zu erläutern und alle jene willkürlichen Ergänzungen gewissenhaft anzuzeigen.

Es ist überhaupt zu wünschen, daß vermittelst dieses Verfahrens keine andere Sculpturwerke abgebildet werden, als solche, die man in der Originalgröße wiedergeben kann, weil jede verkleinerte Kopie eine bedeutende Veränderung des Styls veranlaßt, und in der That hätte man nicht nöthig, sich nach solchen, weniger authentischen Umständen umzusehen, da es noch so viele kleine Sculpturen, besonders aus dem Mittelalter, gibt, deren Bekanntmachung ein wahres Verdienst um die Kunstgeschichte seyn würde. Allein die Bücherdeckel, Diptychen und sonstigen kleinen Schnitzwerke des Mittelalters machen einen großen bis jetzt noch wenig bekannten Vorrath aus, dessen Bedeutung für die Geschichte der Sculptur noch bei weitem nicht genug erkannt ist.

Kunstverein in München.

Mai und Juni 1831.

Sander, Schloß Duino am Meerbusen von Triest, 4½′ breit, 3¼′ hoch. Ein hoher von der Sonne beschienener Fels im Mittelgrund; auf dem Gipfel die Trümmer einer alten Veste; am Fuße brechen sich schäumend die Sturmwellen. Auch auf diese fällt aus durchbrochenem Himmel, an welchem in kleinern Partien dunkle Wolken hinfliegen, ein Sonnenstral, während die größere Hälfte des Meeres mit einem untergehenden Schiff und die nassen Felsenufer im Vorgrund im Schatten stehen. Die Wirkung des Kontrastes ist schlagend, die Darstellung ist lebendig und wahr; das Bild gehört zu den vorzüglichern dieser Gattung und ist vom Vereine angekauft.

Seeger, Landschaft aus der obern Rheingegend, 2½′ breit, 2′ hoch. Im Vorgrund eine verfallene Brücke, wenige Kirchentrümmer dabei, im Mittelgrund Waldung, in der Ferne zieht der Strom durch die Hügelebene. Die Ausführung ist in des Künstlers bekannter Weise vortrefflich, vorzüglich die Färbung kräftig; hinsichtlich der Anordnung jedoch die Vorliebe für die horizontale Richtung, für das Uebergewicht der Luft ermüdend, sowie es sich durch keine innere Nothwendigkeit zu einem Ganzen schließt. Es ist Eigenthum des Vereins.

Hundertpfund. Ein armer Knabe, auf einer Bank neben einem Madonnenbild ausruhend; ein Holzbündel zu seinen Füßen deutet auf seine Arbeit, eine leere Suppenschüssel auf den wohlthätigen Charakter der Bewohner des Hauses, vor dem er sitzt. Die Sonne scheint und wie es scheint heiß, jedoch nur auf seine Beine, während der Oberkörper mit dem Kopf im Schatten sich befindet. Der Sonnenwiederschein ist mit vorzüglicher Klarheit ausgedrückt. Dies kleine, sehr ansprechende, durch seine Naivität vor der Sentimentalität bewahrte Bild eines bisher nicht genannten Künstlers berechtigt zu ferneren Erwartungen, da Zeichnung und Färbung ein nicht gewöhnliches Talent verrathen. Es ist Eigenthum des Vereins.

Carl Schorn (aus Düsseldorf), Franz I. und Diane von Poitiers auf dem Schlosse Clery. Im Hintergrund

ein Bett, davor links der König in galanter Tracht; auf seinem linken Schenkel, jedoch mit dem Rücken gegen den Beschauer, so daß man zwar das reizende Gesicht und den Oberkörper, aber nicht die Beine vom Knie an sehen kann, die Dame seines Herzens, ein Medaillon betrachtend, nach dem er mit der Rechten deutet, während er mit seiner Linken ihr den Gürtel löst.

Mit wie großem Fleiß das kleine Bild gemalt, mit wie viel Geschmack Kostüme, Geräthschaften u. s. w. behandelt sind, so konnte es sich doch und namentlich bei Künstlern keine Zustimmung erwerben, ja gerade der reizende, fast kindlich unschuldige Kopf Dianens steigerte nur das Unbehagen bei dem Anblick einer nur auf Befriedigung der Lüsternheit berechneten Darstellung, der weder durch Schönheit der Anordnung, noch durch Wahrheit und Frische der Zeichnung und Färbung das Gleichgewicht gehalten wird. Der Verein hat es angekauft.

Fohr (aus Heidelberg), Abendlandschaft, freie Komposition, ungefähr 3′ breit, 2½′ hoch. Gewölk hat sich vor die Sonne gezogen, die es niederdrückt, so daß der ferne Horizont in ihm verschwindet; an einzelnen Stellen aber bricht die Sonne durch und vertheilt nach verschiedenen Punkten der Landschaft ihre Stralen. Der Vorgrund zunächst, mit seinem Tannenhügel links, seinem einsamen Waldweg und tiefer Felsschlucht, ist ganz umschattet, doch streift ein Sonnenstral an die beiden hohen Buchen in der Mitte rechts, die das Bild an dieser Seite schließen, und vergoldet Stamm und Blätter. Zwischen diesen und dem Tannenhügel sehen wir hindurch in den Mittelgrund auf schöne Waldpartien, die ganz im Dämmerlicht, wie es durch dünnere Wolkensäume oder Streifen dringt, beleuchtet, dunkel von den von der Sonne sanftgerötheten Felsenhöhen im Hintergrunde sich abheben.

Der Uebergang aus dem Mittelgrunde in den Hintergrund geschieht plötzlich, und die Verbindung des Stromes im letztern mit dem in der Felsschlucht fließenden wird nur im Gedanken hergestellt. Grade diese scharfe Scheidung des Mittel- und Hintergrundes, und die Verbindung des letztern mit dem Vorgrunde gibt dem Bilde eine ganz besondere Wirkung auf's Gemüth, deren sich Jeder bewußt seyn wird, der irgend mit dichterischem Sinn durch Wald und Gebirge gezogen. Das Bild ist vom Verein angekauft.

Dürk, Bildniß eines jungen blonden Mannes, auf dunkelrothem Grund. Der Rock ist graugrün mit schwarzem Kragen, der Kopf ist nach der rechten Seite (des Beschauers) gewendet. Nach fast einstimmigen Urtheil das beste Bildniß, was seit langer Zeit hier ausgestellt worden ist. Obschon in anderer Weise, doch eben so ausgezeichnet war das Bildniß eines geistlichen Herren in schwarzer Amtstracht, von Ortlieb.

Koch (in Rom), zwei Landschaften (2¼′ breit, 1′ 10″ hoch, die unter sich in Beziehung zu stehen scheinen, durch Aehnlichkeiten und Gegensätze. Bei beiden erblicken wir ein klares Wasser im Vorgrund, in dem sich Himmel, Erde und Menschen spiegeln; in dem einen obendrein eine Heerde breitgestirnter Stiere; den Mittelgrund bildet bei dem letztern Bild ein kalkiger Hügel, in dessen Höhlungen eine Heerde Schafe hinaufgetrieben wird; beim andern ist der Mittelgrund eben; bei beiden aber setzt er sich dunkel von der duftigen Ferne ab. Im ersten Bilde ist (offenbar absichtlich) keine ebenmäßige Vertheilung von Licht- und Schattenmassen, Alles zerstreut, selbst die Baumgruppen einzeln, der Hügel ohne rechte Verbindung mit dem Ganzen — obschon Alles schön, und da nun in der Herme des Pan am Hügel, wie in der ganzen Staffage sich die Hindeutung auf's Alterthum zeigt, kann es Einem wohl bedünken, der Künstler habe das Heidnische in der Landschaft aussprechen wollen, um so mehr, als die andere, die klar und schön angeordnet, harmonisch gefärbt und in den Massen der Formen, Baumgruppen, der Beleuchtung vor Allen, in höchstem Ebenmaße gehalten, mit ihrem Kloster im Hintergrunde und dem auf dem Esel sitzenden Kardinal, so wie mit der Liebesscene im Vorgrunde (am Brunnen) offenbar auf eine neuere (christliche) Zeit deutet, selbst im Kostüm der Mädchen, das dem der Albaneserinnen entlehnt ist. Dieses letztere Bild erfreute sich ganz besonders der Theilnahme der Künstler, beide aber wurden vom Publikum, das aus falschem Eifer sich immer zu nahe an Kunstwerke stellt, da gerade jene erst in einiger Entfernung recht wirksam sind, lau aufgenommen. Das letztere der genannten Bilder hat Herr Kunsthändler Bolgiano angekauft.

Außerdem hat Hr. Koch vier Aquarellzeichnungen zu Dante's Hölle und Purgatorio, Entwürfe für die von ihm in Rom in der Villa Massimi ausgeführten Fresken, gesandt, von denen der Traum des Dante (die Einleitung des Gedichtes), und die Hölle, deren Hauptmotive in einem Feld zusammengedrängt erscheinen, sowohl als Komposition als hinsichtlich der Ausführung ganz bewundernswürdig sind und ganz aus dem Geiste hervorgegangen erscheinen, der uns in den Landschaften des Künstlers anspricht und dem wir im Gebiet historischer Kunst nur bei Karstens noch begegnen. Dagegen erschienen uns die Blätter aus dem Purgatorio, so werthvoll sie sind, fast wie von anderer Hand gezeichnet.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Kehre täglich wieder zu den Fundamenten zurück, damit du an wenigen festen Prinzipien dich haltest und nicht in's Zufällige dich verlierest. Könnten wir die größten Meister und klarsten Geister über den Schwall des Mittelmäßigen sich aussprechen hören, sie würden Alle in der Behauptung übereinkommen: Hier ist das ewig Gesetzmäßige der Kunst nicht festgehalten, und darum ist alle weitere Bemühung vergebens aufgewendet.

Die größten Meisterwerke der Kunst sind auf's lebendige Kunstgebilde angewandte Fundamente.

*

Man kann aus zwei Gegensätzen ein Ganzes, eine kleine Welt schaffen. Ich sah ein gefleckte Kühlein auf der Fläche und einen wenig bewölkten Himmel über ihm, und es war ein ganzes Bild, dem in meinen Augen, meinem Innern nichts fehlte. Nur muß Beides wo möglich meisterhaft gemacht seyn. Es sind die einfachsten Kontraste der Natur; man kann aber zwischen solche ferne Beziehungen noch vermittelnde Verhältnisse stellen. So würde am Ende eine ganze Landschaft daraus. Ich möchte rathen, daß du die deinigen immer auf einen Hauptgegensatz gründetest.

*

Nach der Schule geht erst das rechte Lernen an. Die Schule zeigt das Fachwerk; sie lehrt sich selbst üben; sie läßt uns ein consequentes, logisches, mathematisches Fortschreiten liebgewinnen; sie dringt auf Klarheit und zeigt, daß hinter Sprache, Terminologie und Nomenklatur eine tiefe Welt liegt, die wir erforschen sollen; sie pflanzt uns Achtung vor der Strenge des Systems ein, mit dem wir uns freilich in Leben und Praxis auf menschlich bedingte Weisen abfinden lernen, um nach unserer Art zur Totalität zu gelangen.

*

Man muß die Naturerscheinungen jede einzeln und mit Consequenz studiren, sie täglich, in jeder Jahreszeit beobachten. Man wird bald die unendlich scheinenden Formen auf einfachere, faßlichere Ausdrücke bringen, selbst Wolken, Nebel, Wellen und Wogen ꝛc., und bald alle Diejenigen überbieten, die die Natur immer als Prospekt im Ganzen beschauen.

*

Der Künstler muß sich ablehnend verhalten gegen Alles, was nicht mit seinem Streben harmonirt: Er muß sich zusammen nehmen für sein bestimmtes Fach. Der Kunstfreund ist allaufnehmend, divergent und unparteilisch in seiner Theilnahme an allen Kunstgattungen.

Architektur.

Paris. Die Crypten, das Schiff und die Strebepfeiler der Kirche von St. Denys werden dieses Jahr völlig restaurirt. Im nächsten Jahre sind noch die Façade des Portals und die beiden Thürme zu restauriren.

Man spricht von der Nothwendigkeit, den Quai de la Grève und den erzbischöflichen Platz zu vollenden, und die Sainte-Chapelle, die Kirche Notre Dame, welche verfällt, und die Kirche St. Germain l'Auxerrois zu restauriren. Die Kirche St. Sulpice und St. Eustache erwarten noch ihre Vollendung.

Limburg. Die Stadt Limburg und ihre berühmte mittelalterliche Festung sind durch eine Feuersbrunst stark beschädigt worden. Die Kirche und 70 Häuser sind ganz in Asche gelegt.

Athen. Französische Blätter melden, wir wissen nicht aus welcher Quelle, der griechische Architekt Kleanthes, welcher den Auftrag gehabt, einen Plan der neu zu gründenden Stadt Athen zu entwerfen, habe einen Theil der jetzigen Grundbesitzer begünstigt und sey deßhalb von seinem Posten entfernt worden. In dem von ihm vorgelegten Plan sey das Schönste, was man in Europa finde, vereinigt gewesen, man habe darin eine Nachahmung der Tuilerien, des Palais-Royal, des Marcusplatzes zu Venedig u. s. w. gefunden. Die Ausdehnung der Stadt sey auf 80.000 Einwohner berechnet gewesen; ihre Entfernung vom Piräus eine Stunde; letzterer sollte mit einer Handelsvorstadt umgeben werden. Zuverlässig ist, da es deutsche Zeitungen berichtet haben, daß der Geh. Rath v. Klenze am 10. Juli von München nach Griechenland abgereist ist, um auf Verlangen der Regentschaft ihr bei Fixirung des Plans der neuen Stadt Athen und des neuen Schlosses behülflich zu seyn. Ein anderer Architekt soll von der Regentschaft nach Syra geschickt worden seyn, um einen Leuchtthurm am Hafen, ein Lagerhaus für die Transitowaaren und ein neues Lazareth daselbst anzulegen.

Sammlungen.

Die kostbare Sammlung von Handzeichnungen und Kupferstichen des verstorbenen Sir Thomas Lawrence ist von Hrn. Woodburn, einem der reichsten Kupferstichhändler in London, um 400.000 Franken angekauft worden. Sie war auf $1\frac{1}{2}$ Millionen Franken geschätzt.

Persönliches.

Der König von Preußen hat dem Galerie-Inspector Ternite in Berlin den Charakter als Hofrath verliehen.

Die französische Akademie der Künste zu Paris hat den Maler Overbeck in Rom an die Stelle des jüngstverstorbenen Grafen von Cicognara zu ihrem correspondirenden Mitglied ernannt.

Die Akademie von S. Luca in Rom hat an Dieses Stelle den Direktor der Münchener Kunstakademie, Peter von Cornelius, zu ihrem ordentlichen Mitglied ernannt.

Am 22. Juli feierte zu Leipzig der durch seine architektonischen Werke berühmte Dr. Christian Ludwig Stieglitz, Probst des Domstiftes zu Wurzen, sein juristisches Doktorjubiläum, und hatte sich dabei einer sehr lebhaften Theilnahme, sowohl der Behörden als der Mitbürger, erfreuen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 21. August 1834.

Stuttgart.

April 1834.

Vom November des vorigen Jahres bis jetzt verzögert, ist der Rechenschaftsbericht des würtembergischen Kunstvereins über die Verwaltungsperiode von Martini 1830 bis 1833 (Stuttg. mit Steinkopfschen Schriften, 8. S. 36) nunmehr ausgegeben worden. Nachstehende Mittheilungen aus und zu demselben gehören dem Kunstblatt als einer Chronik der Kunstvereine an.

Die Zahl der Vereinsmitglieder war im Jahre 1828: 743 mit 888 Actien; im J. 1829: 742 mit 891 Actien; im Jahr 1830: 742 mit 888 Actien; im J. 1831: 706 mit 847 Actien; im J. 1832: 715 mit 855 Actien; im J. 1833: 715 mit 856 Actien. Die in diesen Zahlen enthaltene Abnahme zeugt indessen nicht von Verminderung des Interesses für den Zweck und die Vortheile der Gesellschaft. Es hat sich im Gegentheile seit dem Eintritt in die dritte Verwaltungsperiode des Vereins an Martini 1833 eine bedeutende Zahl neuer Abonnenten eingefunden, welche großentheils durch die ausgezeichnet schönen lithographirten Blätter herbeigezogen worden sind, die der Verein in der jüngsten Zeit unter seine sämmtlichen Mitglieder vertheilt hat.

Die Einnahmen des Vereins in der letzten dreijährigen Periode betragen 17,252 fl. 19 kr., die Ausgaben 17,244 fl. [illegible] kr. Es wurden dafür 52 verschiedene Kunstwerke, und zwar 34 Oelgemälde, 4 Aquarellgemälde, 5 plastische Werke mit Einschluß eines Steinschnittes und 6 Lithographien nach Begutachtung des Künstler-Comité's von dem Verwaltungsausschusse angekauft. Die Verloosung derselben ging am 16. Oktober 1833 vor sich; es waren: Humanitas, eine Allegorie von Eberhard v. Wächter, die Mutter mit einem weißen und einem schwarzen Kinde auf ihrem Schooße, um 462 fl. Die Wahrsagerin, Genregemälde von Pflug in Biberach, um 132 fl. Ansicht der Burg Hohenwittlingen bei Urach, von Dörr in Heilbronn, um 176 fl. Berghöhle bei Wiesensteig, von demselben, um 220 fl. Der Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern, von Schmid von Stuttgart (gegenwärtig in Paris, Schüler von Ingres), um 275 fl. Madonna mit dem Jesuskind, von musicirenden Engeln umgeben, von Wächter, um 440 fl. Ein am Bache schlafender Knabe, von Dieterich, um 470 fl. Der Ursprung der Brenz, Landschaft von Baier in Heilbronn, um 176 fl. Eine landschaftliche Komposition von demselben, um 66 fl. Ein Pferdestück, von Baumeister in Hohenheim, um 25 fl. Aussicht bei Livorno, von Büttgen in Stuttgart, um 198 fl. Ansicht des Drachensteins, von Dörr, um 176 fl. Ansicht von Lauterbrunnen, von Wagner aus Stuttgart (jetzt in Bern), um 132 fl. Ansicht von Reichenstein, von Dörr, um 176 fl. Das Brustbild einer Sabinerin, von Bruckmann aus Heilbronn, um 165 fl. Ansicht vom Wäckerstall, von Groß in Hall, um 33 fl. Hecuba unter den Ruinen von Troja, von Wächter, um 550 fl. Hohenzollern, Landschaft von Groß, um 88 fl. Gegend bei Heilbronn, von Baier, um 132 fl. Landschaftliche Komposition von Müller aus Riga, um 198 fl. Die Kartenschlägerin, Genrebild von Pflug, um 132 fl. Pissevache in Wallis, Landschaft von Dörr, um 200 fl. Schloß Hornberg am Neckar, von demselben, um 200 fl. Bildniß eines Landmädchens aus dem Hohenloh'schen, von Wagner in Heilbronn, um 176 fl. Ein Früchtestück, von Danner in Ludwigsburg, um 154 fl. Ansicht des Aetna, von Louis Mayer aus Heilbronn, um 440 fl. Allegorie von Wächter: Dike, Eunomia und Irene, um 396 fl. Durchsicht einer Klosterhalle bei Florenz, von Büttgen, um 110 fl. Aussicht bei l'Ariccia, von L. Mayer, um 198 fl. Ein Seesturm, Genrebild, von Gutekunst in Stuttgart, um 220 fl. Ansicht der Wenger-Alp, von Fr. Wagner von Stuttgart, um 154 fl. Häusliche Scene, Genrebild von Göser in Biberach, um 80 fl. Gegend bei Steinen in der Schweiz, von Caroline Ulrich in Stuttgart, um 143 fl. — Basrelief in Marmor: ein Greis, der einem Kinde zu trinken reicht, von

Weitbrecht, um 380 fl. Marmorbüste des Herzogs Christoph von Württemberg, von Theodor Wagner, um 660 fl. Basrelief in Marmor: der lernende Jüngling, von Weitbrecht, um 44 fl. Basrelief in Marmor: Telephus von der Hirschkuh gesäugt, von Wagner, um 220 fl. Basrelief in Marmor: der Genius der Auferstehung bei einem Greise, von L. Mack, um 281 fl. Runde Marmorgruppe, ein Knabe mit einem Hunde, von Wagner, um 440 fl. Schillers Porträt, in Amethyst geschnitten, von Hirsch in Stuttgart, um 275 fl. Zwei Landschaften in Aquarell von Seyffer, um 88 fl. Zwei deßgl. von Heinzmann und Emminger, jede um 33 fl.

Dies sind außer einer nicht unbedeutenden Anzahl von Steinzeichnungen vaterländischer Lithographen die von dem Verein erworbenen und verloosten Kunstsachen, von welchen mehrere auch außer Landes, namentlich in den Besitz J. K. H. der Großfürstin Helena von Rußland nach Petersburg, gekommen sind. Es zeigt sich auch diesmal das historische Element nicht so im Hintergrunde, wie bei anderen Kunstvereinen, und ist nur zu wünschen, daß nicht bloß der, mit 70 Lebensjahren noch unermüdete und in neuen Erfindungen und Entwürfen jugendlich geistreiche Wächter, sondern auch jüngere Meister dieses Faches, und besonders die württembergischen Zöglinge der Münchener Schule mit ihren Einsendungen nicht säumen mögen.

Die in der letzten Verwaltungsperiode zur Vertheilung an sämmtliche Vereinsgenossen bestimmten Kunstblätter waren drei Steinzeichnungen. Zwei davon sind nach Gemälden von Pflug, welche der Verein früher angekauft hatte, die Spieler, von Küstner in Stuttgart, die Hauswasch, von Wölffle in Stuttgart lithographirt worden; die dritte ausnehmend gelungene Steinzeichnung ist von Emminger aus Biberach nach dem großen, im Besitze S. M. des Königs befindlichen Oelgemälde von Steinkopf, die Ansicht des königl. Landhauses Rosenstein und des Neckarthales von Canstadt gegen Eßlingen und bis zu den Anfängen der schwäbischen Alp hin darstellend, als Seitenstück zu dem von Heinzmann in München lithographirten Blatte, der Rothe Berg nach Steinkopf, gefertigt worden. Die Summe, welche auf Anschaffung dieser drei Blätter verwendet wurde, beträgt 2151 fl. 24 kr.

Nach dem Vorgange des Münchner Kunstvereins hat der Verwaltungsausschuß in einem Anhange zum Rechenschaftsbericht den Nekrolog derjenigen vaterländischen, vom Kunstverein beschäftigten Künstler aufgenommen, welche im Abfluß der letzten Verwaltungsperiode gestorben sind. Ich lasse denselben hier folgen.

Johann Jakob Müller, Landschaftmaler.

Von Geburt ein Ausländer, ist er durch langen Aufenthalt und Verheirathung in Würtemberg einheimisch geworden. Er war der Sohn eines Aeltesten in Riga, wo er im J. 1765 in's Leben trat. Er studirte die Theologie, und predigte bereits in der lettischen Sprache seines Vaterlandes, als ihn Neigung zur Kunst und Talent für die Malerei bestimmten, die früher gewählte Laufbahn zu verlassen und Landschaftmaler zu werden. Deßwegen reiste er nach Dresden, um bei dem damals in hohem Rufe als Lehrer der Landschaftmalerei stehenden Professor Klengel Unterricht zu nehmen. Nachdem er sich hier ein paar Jahre aufgehalten und sodann die Schweiz in künstlerischer Absicht besucht hatte, kam er um das Jahr 1800 nach Stuttgart. Im Sommer 1802 erhielt er eine russische Pension, um sich in Italien zu vervollkommnen. Er verweilte vornehmlich in Rom, und kehrte, nachdem er ein großes Oelgemälde, eine Ansicht der Grotte des Neptun bei Tivoli, nach Petersburg geschickt hatte, aus Mangel an Mitteln schon im J. 1803 nach Stuttgart zurück. Hier verheirathete er sich späterhin mit Caroline geb. Ritter und lebte, ganz seiner Kunst ergeben, auch bei manchmal gedrückter Lage scheinbar zufrieden.

König Friedrich gab ihm den Titel eines Hofmalers, und in Württemberg sind viele seiner Gemälde, und darunter die ausgezeichnetsten, zu sehen.

Bei seinem Aufenthalt in Rom hatte er sich zum angelegentlichsten Studium gemacht, aus den alten Werken, besonders des Claude Lorrain, die Behandlung der Ferne sich anzueignen, weßhalb er auch in den Galerien Doria und Colonna mit anhaltendem Fleiß die Bilder dieses Meisters kopirte. Es ist auch nicht zu läugnen, daß dieses Studium in allen seinen Gemälden auffallend sich zu erkennen gab, deren Werth, hauptsächlich von dieser Seite, erst mit der Zeit anerkannt werden wird.

Im Jahr 1816 reiste Müller mit einer Anzahl seiner Bilder, während des dortigen Congresses, nach Aachen, und hatte das Glück, seine Absicht zu erreichen. Kaiser Alexander von Rußland nämlich verwilligte ihm, da er sich dem Wunsche seines Monarchen zur Heimkehr nach Rußland zu willfahren nicht entschließen konnte, eine bedeutende Summe, womit er im J. 1817 zum zweiten Male nach Italien ging. Von seinen pompejanischen Ansichten aus dieser Zeit sind später zwei in den Besitz des Königs Ludwig von Bayern gekommen.

Die letzten Jahre seines Lebens hatte Müller mit Nahrungssorgen zu kämpfen, und der Kunstverein, an dessen Entstehung er den eifrigsten Antheil genommen hatte, hat nicht wenig beigetragen, durch den Kauf einer verhältnißmäßig großen Anzahl seiner Bilder, unter welchen sich besonders einige schöne Kompositionen befanden, seine Nahrung zu erleichtern. Er starb am 21. Sept. 1832 nach langem Krankenlager im 69. Jahre seines Alters. Er liebte und übte außer der Malerei auch Musik, spielte Klavier und Guitarre, und sang einen angenehmen Tenor. Wissenschaftlich

Studien hat er nie ganz bei Seite gelegt, und namentlich beschäftigte ihn in seinen letzten Jahren der Umgang mit den naturphilosophischen Schriften Schellings. Seine stille und bescheidene Persönlichkeit hatte ihm im neuen Vaterlande viele Freunde gewonnen.

Ludwig Mack, Bildhauer.

Derselbe, am 22. Okt. 1799. zu Stuttgart geboren, ist der ältere Sohn des noch lebenden K. Hofstuccators Mack, unter dessen früher Anleitung, sowie bald darauf in Danneckers Schule, der Sohn die Technik der Bildhauerei erlernen durfte. Mit schönen Kenntnissen ausgerüstet, und von ungewöhnlichem Eifer für seinen Beruf beseelt, ging Mack im Anfang des J. 1822 nach Dresden, wo er die Kunstakademie besuchte und die Kunstsammlungen, sowie die ermunternden Belehrungen Böttigers und Hase's benützte. Nach einem Aufenthalt in Berlin von mehreren Wochen, der in den Frühling desselben Jahres fällt, kehrte er im Herbste nach Stuttgart zurück. Er arbeitete von nun an für sich und komponirte Vieles. Sein größtes Werk ist eine Allegorie der Vergeltung unter dem Namen des jüngsten Gerichts, ein Relief, über dessen Verkauf in das Ausland zur Ausschmückung einer Kirche gegenwärtig unterhandelt wird. Mack erhielt sofort von der Regierung einen Beitrag zur Ausbildungsreise nach Italien, und brachte die Zeit vom September 1824 bis in den November 1825 an den Hauptkunstplätzen dieses Landes, vornehmlich in Rom und Neapel, zu. Den Heimweg nahm er über München. Das in Rom von ihm in Marmor ausgeführte Basrelief „Amor und Psyche" hat der Kunstverein angekauft, und es bleibt als Geschenk des Gewinners, des Hrn. Hofraths v. Dannecker, im Besitze der Gesellschaft. Im Vaterlande wurde dem zurückgekehrten Künstler aufgetragen, das von Dieterich erfundene Hochrelief für das nördliche Giebelfeld des königl. Landhauses Rosenstein in Sandstein auszuführen. Da jedoch in ihm der Drang nach freier Produktion die Neigung zu ruhiger Ausführung überwog, und ihn hiebei der Umgang kunstsinniger Freunde ermunterte und unterstützte, und die mit seinem Kunstberuf verwandte unermüdliche Lektüre ihn zu immer neuen Versuchen und Entwürfen in Thonskizzen reizte und er die Ueberzeugung hatte, hierin liege das eigenthümliche Gebiet seines künstlerischen Wirkens, so entschloß er sich im J. 1829 zur Herausgabe seiner gelungensten Kompositionen in Umrissen; kräftig gezeichnet von Rudolph Lohbauer, und mit erklärenden Richtungen bekleidet, erschienen hievon sechs Blätter im ersten Hefte. Ueber der Vorbereitung des zweiten Heftes und über der Ausführung eines Basreliefs in Marmor, welches der Kunstverein für seine jüngste Verloosung angekauft hat, befiel den Künstler eine langwierige Brustkrankheit, welcher er am 8. August 1831 erlegen ist.

Der Eifer für seinen Beruf hatte ihn frühe ernst und streng in seinem Umgang und Urtheile wie im Aussehen gemacht, und scheint auch unter dem Ringen und Streben des Geistes den zarten Körper verzehrt zu haben. Im Jahr 1827 hatte sich Mack mit einer Tochter des Pfarrers Magenau in Hermaringen bei Heidenheim verheirathet, eines Mannes, der auf die höhere Richtung seiner künstlerischen Thätigkeit den bedeutendsten Einfluß geübt hat; und von zwei Kindern, die ihm eine höchst zufriedene Ehe geschenkt hatte, ist eine Tochter noch am Leben.

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

C. Spekter (aus Hamburg, jetzt in Rom), Simson und Delila. Letztere, ganz entkleidet, sitzt auf einem Ruhebette, in ihrem Schooße ruht der Held mit geschornem Haupte, seine geraubten Locken hält die Buhlerin froh den durch die Thüre eindringenden Philistern entgegen. Dies Bild gehört zu den ausgezeichneteren der neuen Schule und beurkundet des Künstlers vielseitiges Talent, das uns aus einfachen Randzeichnungen zu frommen Liedern bereits bekannt war. Gegenwärtiges Bild ruht auf anderer Grundlage. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir annehmen, daß es dabei dem Künstler weniger um Darstellung des beabsichtigten Gegenstandes, als um den Gebrauch künstlerischer Mittel zu thun war. Dafür spricht zunächst der gewählte Moment, in welchem die That nicht ausgesprochen ist. So lange Simson noch schlafend im Schooße der Delila liegt, wissen wir nicht, ob nicht der Ruf: „Philister über Dir!" ihn abermals zum siegreichen Kampfe weckt. Nicht genügt es, daß die entscheidende That geschehen, sondern daß wir sehen, daß sie entscheidend war. Nur die Haarlocke in Delilas Händen charakterisirt in gegenwärtigem Bilde den Moment; ein Strickende, eine Kette an derselben Stelle gäbe uns bei der übrigens ganz unveränderten Vorstellung einen ganz andern Moment der Geschichte. Dies ist in Bezug auf historische Kunst offenbar falsch. Nur der gefesselte, seine Ueberlistung sehende, vergeblich gegen die Philister ankämpfende Held wäre hier an seiner Stelle. Obschon nun die historische Kunst eben die That zum Gegenstand hat und es vorzugsweise Augenmerk und Verdienst der neuen Kunst ist, das Wesen der Sache (des Geschehenen, des Darzustellenden), und sie somit in ihrer Allgemeingültigkeit zu erfassen, so ist doch immer noch eine Kunstrichtung denkbar, nach welcher die Mittel der Darstellung (menschliche Körper, Affekte, Farbe, Helldunkel und alles Verwandte) zum Zweck gemacht und

die Geschichte als Schmuck oder Substrat der Darstellung (wie häufig in Landschaften geschieht) benutzt wird. Am freiesten und großartigsten spricht sich diese Richtung bei den spätern Venetianern aus, die mit der Kraft und Frische ihres Talents sich der Natur in die Arme warfen und mit offenbarer Hintansetzung der jedesmaligen speziellen Aufgabe nur jene in ihrer höchsten Blüthe darzustellen trachteten. Daß das genannte Bild von Spelter von diesem Standpunkt aus zu betrachten sey, liegt am Tage. Von der Stellung Delila's, die, mit leichter Kopfneigung nach vorn gekehrt, auf den linken Arm rückwärts gestützt, mit der nach vorwärts ausgestreckten Rechten die Locken haltend, mit den Schenkeln die Doppelbewegung, jedoch nach entgegengesetzten Seiten wiederholend, alle ersinnlichen Reize eines weiblichen Körpers zeigt, bis zu der Farbenzusammenstellung vom gesättigten warmen Grün und Rosa (der Gewandzipfel), Weiß (des Bettzeugs) und Dunkelpurpurroth (des Vorhangs), will Alles das Auge fesseln und erfreuen. Aber wir können uns aus der Ansicht nicht erwehren, daß diese Kunstrichtung eine nur willkürlich angenommene sey, daß wenigstens die Absicht, die Mittel der Kunst und zwar in einer ganz bestimmten sinnenreizenden Weise geltend zu machen, eben als solche, also in reflektiver Weise hervortrete, wodurch dem Bilde alle der Zauber abgeht, der die venetianischen lebenswarmen, frischen, aus innerer Nothwendigkeit gebornen und, bei aller Sinnlichkeit, unschuldigen Bilder ziert. Auch bei Simson hat nicht ein eigentliches, gesundes Schönheitsgefühl die zeichnende Hand geleitet, überall herrscht die Absicht vor, durch contrastirende Bewegungen die Wirkung zu gewinnen, woraus es vielleicht zu erklären, wie der Künstler zu dem bei ganz nackten Figuren erdenklich unedelsten Motiv (Simson stemmt den Ellenbogen des eingebogenen Arms in die Schaam Delilas) kommen konnte. Der Zeichnung gebricht es, trotz aller Grazie der Lineamente, doch an jenem Ernst, mit welchem die neuere Kunst das Eigenthümliche der Natur zu erfassen und mit der Schönheit zu versöhnen gestrebt, so daß sie in den meisten Fällen, vorzüglich aber am männlichen Körper, zu flau geblieben. Was die Färbung betrifft, so ist die Gesammtwirkung äußerst harmonisch; allein zu deutlich blickt die Methode des Malers durch, und ihr möchten wir den Mangel an Kraft und Frische im Colorit der Fleischpartien zuschreiben. Irren wir nämlich nicht, so ist das Bild grau untermalt, und bei der Uebermalung das unterlegte Grau bedeutend benutzt. Es ist hier nicht der Ort, die Gründe anzuführen für unsere Ueberzeugung, daß die Venetianer diese Methode nicht geübt; nur dies wollen wir geltend machen, daß sie in ihrer Wirkung durchaus unempfehlend sich zeigt, und daß sie mehr, wie jede andere, die Palette sehen läßt.

Wir haben uns länger, als es unser Vorsatz bei diesen Kunstnotizen ist, bei dem Bilde des Hrn. Spelter aufgehalten; möge dies als ein Zeichen unserer Werthschätzung genommen werden. Aber wir fügen auch den bestimmten Wunsch hinzu, daß dieses Bild (wie es unsers Wissens, das erste war) das letzte des Künstlers in dieser Weise seyn, und er wieder auf die Bahn einlenken möge, welche die Gründer der neuen Kunst unter vielen heißen Kämpfen und Mühen vorgezeichnet.

cf.

Aphorismen.

Man kann oft bemerken, wie neuere Künstler ältere Bilder gleichgültig oder eifersüchtig betrachten. Es ist wohl Aerger über das Unerreichbare, Neid über den möglichen Vorzug, den jene auf dem Kunstmarkt erhalten könnten, oder ein Stolz, der gar nicht den Schein haben will, als könnte er hier Etwas lernen. Bei allen öffentlichen Gelegenheiten, wo Werke der bildenden Kunst vor Augen stehen, sind die seltensten Gäste — die Künstler. Wenn man bedenkt, daß man seine Schule nur an den Kunstwerken machen kann, so erstaunt man über die Kühnheit, die Tiefen der Kunst aus sich selbst schöpfen zu wollen.

*

Copire nie, ohne zuvor den schaffenden Geist, die bildende Hand des Meisters emsig studirt zu haben.

Akademien und Vereine.

Am 5. Mai hielt im wissenschaftlichen Kunstverein zu Berlin der Architekt Bötticher einen Vortrag über die allegorischen Darstellungen auf Kirchenteppichen des Mittelalters, zu deren Erläuterung er eine Anzahl buntausgeführter Zeichnungen vorlegte, von denen ein Heft bereits in Steindruck bei G. Gropius erschienen ist. Zum Beweis, was die gegenwärtige Kunst der Seidenweberei in Berlin vermag, legte Hr. Bötticher einige, nach seinen Zeichnungen in der Seidenfabrik von C. Gropius gewebte Stoffe vor, welche an Gediegenheit und Kraft Alles übertreffen, was in neuerer Zeit in dieser Weise gearbeitet worden. Einige Zeichnungen zu seidenen Wandtapeten für das Palais des Prinzen Wilhelm, Sohn des Königs von Preußen, welche von C. Gropius ausgeführt werden sollen, wurden ebenfalls vorgelegt. — Hr. Eichens wies mehrere ihm von Toschi zugesandte Blätter vor; darunter das Porträt des regierenden Großherzogs von Toscana, von Eichens nach der Natur gezeichnet und von Toschi gestochen.

Kunstausstellungen.

Vom 1. Juli an hat eine Kunstausstellung zu Rheims und vom 28. an eine zu Lille statt gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 68.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 26. August 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Fortsetzung von Nro. 56.)

Die Pfarrkirche Allerheiligen.

Diese Kirche, gemeinhin in Bezug auf Größe und Ort nur die Allerheiligen- oder Hofkapelle genannt, ist durch Geh. Rath v. Klenze an der Ostseite der Residenz in einem dem romanischen am meisten verwandten Baustyle aufgeführt worden. Sie hat keinen Thurm; das flache Dach bedeckt die beiden Kuppeln des Mittelschiffes, so wie die eben nur etwa 15′ tiefen, zur Aufnahme der Logen bestimmten Seitenschiffe. Jede der ganz runden Kuppeln ruht auf einer vierfachen Bogenstellung, und zwar so, daß die erste durch breite Bänder nach Nord und Süd mit den Logen des Seitenschiffes und der Fensterwand, nach Osten mit dem Musikchor, nach Westen mit der zweiten Kuppel in Verbindung steht. Diese Bogenstellung nun ruht auf marmornen Säulen, durch welche die unter den Logen erweiterten Nebenschiffe vom Mittelschiffe getrennt sind. Je drei Fenster schmücken eine Loge und lassen, da sie nur klein sind, den größten Raum der Wand frei. Diese, die Kuppeln, die Bänder, die Füllung zwischen den Bogenstellungen, die Chornische und die Rückwand der Façade sind die der Malerei angewiesenen Räume. Der Sculptur blieb nur die Verzierung des Eingangs von außen, über welchem sich die Apostel Paulus und Petrus, und eine Anbetung Christi durch Maria und Johannes, in grünlichem Sandstein von Prof. Konrad Eberhard in älterm Kirchenstyle ausgeführt, befinden. Ehe ich nun aber an die Malereien im Innern, die umfassende Arbeit des Prof. Heinrich Heß, gehe, erlaube ich mir einige allgemeine Bemerkungen über den Styl derselben bedingende Beziehung der Kunst zur Kirche.

Es ist eine unter uns ziemlich herrschende Ansicht, das Wiederaufleben der Kunst in Italien auf kirchlich religiösem Grund und Boden, auf der allgemein herrschenden Frömmigkeit, auf der engen Verbindung der Kunst mit der Kirche ruhe. Stellt nun schon ein Blick in die Geschichte des 13ten und 14ten Jahrhunderts die Annahme allgemeinherrschender Frömmigkeit in Italien in Frage, so macht ein zweiter auf den im Ganzen unveränderten Zustand der katholischen Kirche die obige Annahme noch bedenklicher. Im Dienste dieser Kirche hat sich die Kunst vom tiefsten Ernst über die Höhen des freiesten Humors bis zur Ausgelassenheit und gänzlichen Verzerrung fortgebildet, ohne daß jene es bemerkt, oder gehindert, oder in ihren Rechten, in der Ausübung ihres Berufs sich gestört gesehen hätte. Das unverletzliche Bündniß der Kirche mit der Kunst ist also anderswo zu suchen, als bei den Begründern der neuen Kunst im Mittelalter, oder bei ihren Nachfolgern; wir finden es in der griechischen Kirche, bei der bis auf diesen Tag die geringste Neuerung an einem Bilde, und wäre es die veränderte Farbe eines Auges, oder ein kürzer geschnittener Bart, wie jeder andere Verstoß gegen den geheiligten Ritus angesehen und verwehrt wird. Daß sich die Kunst, als die Offenbarwerdung der edelsten Kräfte des Menschengeistes, in solcher Hörigkeit nicht halten kann, so lange irgendwie organisches Leben fortwirkt, hat die Geschichte gezeigt, und es ist Giotto's unsterblicher Ruhm, die Malerei seines Vaterlandes auf die Bahn der Selbstständigkeit geführt zu haben, auf welche sie die uns bekannten Höhen erreichen konnte. So hoch wir nun aber dieses Verdienst stellen, wollen wir uns doch nicht abhalten lassen, nach dem Eigenthümlichen zu fragen, das in dem anderen Verhältniß sich zeigt. Die Fortbildung zur Individualität ist der nothwendige Entwickelungsgang des Menschengeistes, und wo jene hervortritt, verschwindet vor dem betrachtenden Blick leicht jedes andere Interesse. Der Spätern nicht zu gedenken, sehen wir von Michel Angelo und Raphael zurück bis auf Giotto eine Menge Werke religiöser Kunst, die uns von jeder andern Betrachtung abziehend in die Tiefen und Weiten

ihres eigenen Gebietes führen und gefangen halten. Die Absicht der Kirche und ihrer Gebräuche ist aber auf Erweckung und Erhaltung der Andacht gerichtet; sie will nur an die in der Seele verborgene Glocke anschlagen, damit diese weiter klinge, aber nicht ein Spiel vor jener aufführen. Daher der Werth und die Nothwendigkeit des Symbolischen für sie, wodurch nie etwas dar-, sondern nur vorgestellt und somit die Seele in (unbewußter) Selbstthätigkeit und (in Bezug auf's Kunstwerk) in Freiheit gehalten werden soll. Wie groß die zur Zeit Giotto's bewirkte Revolution ist, würde die katholische Kirche am deutlichsten sehen, wenn sie sich dieselbe an einer andern Stelle des Altars dächte, z. B. bei der Messe, die — eine symbolische Darstellung des Leidens und Opferns Christi — in ihrer beabsichtigten Wirkung total aufgehoben würde, sobald es den Priestern erlaubt wäre, die einzelnen gemeinten Ereignisse ein Jeder nach seiner eigenthümlichen Anschauungsweise vorzustellen.

Dem gegenüber sehen wir also in der griechischen Kirche das der ursprünglichen Bestimmung der religiösen Kunst entsprechende Gesetz streng festgehalten, und auch in der italienischen bis zu Anfang des 14ten Jahrhunderts beobachtet, wir sehen da die Kunst ausschließlich der Andacht dienen, also in der Ausübung eines bestimmten kirchlichen Berufs.

Abgesehen nun davon, wie weit in der katholischen Kirche sich, nach fünfhundertjähriger Entwöhnung, das kirchliche Bewußtseyn und Bedürfniß rein und lebendig erhalten hat, liegt unverkennbar der Anordnung der Malereien in der neuen Hofkapelle die Absicht zu Grunde, die Thätigkeit der Kunst in den oben genannten Schranken symbolischer Auffassung in Anspruch zu nehmen, und somit eine — wenigstens für die Gegenwart — neue Seite derselben sichtbar zu machen. Da uns inzwischen die strengen Kunstvorschriften weder der griechischen noch der altlatrinischen Kirche geläufig, zum großen Theil nicht einmal bekannt sind, obendrein ein ganz sklavisches Verhältniß der neuern Kunst geradezu widerspricht, so werden wir die Arbeit des Prof. Heß nur als eine aus dem Geiste jenes Gesetzes hervorgegangene zu betrachten und strengere Anforderungen dem Patriarchen von Konstantinopel zu überlassen haben.

Indem wir uns nun wieder die oben erwähnten architektonischen Räume vergegenwärtigen, kommen wir zu den Freskomalereien, mit denen sie ausgeschmückt sind. Sie stehen wie die Mosaiken der Venediger Markuskirche u. A. auf leuchtendem Goldgrunde, der, indem sich sein Licht im Sonnenwiderschein bis zum Feuerglanz steigert, auf eindringliche Weise zum Feierlichen des Ortes stimmen wird. Die erste Kuppel mit den angrenzenden Bändern und Seitenloggien nimmt die Vorstellungen aus dem alten, die zweite die aus dem neuen Testamente auf. Jehovah, der Gott des alten Bundes, sieht aus der Mitte der ersten Kuppel herab; in ihm spricht sich der Begriff des Schöpfers noch weiter dadurch aus, daß die Erschaffung der Himmelskörper, der Pflanzen und Thiere, des Menschen und dessen erste unglückliche Geschichte in acht kleinen Bildern wie ein Kranz um ihn gezogen ist. Auf der Basis der Kuppel aufstehend, sieht man ohne Sonderung durch Rahmen oder Verzierung in überlebensgroßen Figuren den Bau der Arche Noah's, zu welcher der Patriarch das Modell aus Engelshänden empfängt; die Sündflut, ferner die Rettung der Noachiten und ihr Opfer in zwei Bildern vertheilt. Zwischen dieser Folgereihe und den Schöpfungsbildern sieht man in besondern Einfassungen, gelb auf schwarzem Grunde, vier kleinere Bilder, den babylonischen Thurmbau, die Pflanzung des Weinstocks, die Trunkenheit Noah's und die Verfluchung Cham's. — Was mir besonders auffallend in der Anordnung erscheint, ist die Abbildung Jehovah's in bloßem Brustbild, was vielleicht auf die nur halbe Offenbarung Gottes im alten Testament zu deuten ist, zumal da später Christus in ganzer Figur vorgestellt ist; ferner die Reihenfolge der Bilder aus der Schöpfungsgeschichte, in welcher immer zwischen zwei kosmischen oder physischen mit Uebergehung der Zeitfolge ein menschliches inne steht. In den 4 Füllungen der Bogenstellung sind — durch Attribute kenntlich — die vier riesengroßen Abbilder der Erzväter angebracht. Was nun die zur Kuppel gehörigen Nebenloggien betrifft, so wird die südliche an der Fensterwand das Opfer Isaak's schmücken (doch ist das Bild noch nicht angefangen). Am Band aber zwischen Kuppel und Wand wird gegenwärtig die Speisung Abraham's durch Melchisedech (in überlebensgroßen Gestalten) gemalt; in kleineren grauen Bildern daneben sieht man die Verkündigung der drei Engel und die Verstoßung Hagar's. In der gegenüberstehenden Loggia wird, außer den beiden kleinern Bildern, die Erscheinung Gottes im feurigen Busch, sowie den Tod Mosis darstellend, noch das Wunder desselben, wie er mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt, gemalt. In derselbe Loge kommen noch den David betreffende Bilder, die indeß noch nicht begonnen worden.

Das Band zwischen der ersten und zweiten Kuppel ist mit den vier großen Propheten und der Vorstellung der Geburt Christi geschmückt; zwischen beiden zeigen zwei kleinere Bilder die Verkündigung Mariä und die Stimme des Predigers in der Wüste. So wird durch Andeutungen der Voraussehungen und der wirklichen Incarnation Christes der Uebergang zum neuen Testament gefunden, welches den Inhalt für die zweite Kuppel gibt. Hier ist Christus, wie oben gesagt, in ganzer offenbarer und verklärter Gestalt, im Sternengewand die Arme wie zur Umarmung ausgebreitet. Vier Gruppen von engelhaften Halbgestalten umgeben ihn, wie eine Glorie. Im

kreise ringsum sitzen, ein Jeder für sich, wie Statuen, die zwölf Apostel, weit überlebensgroße Gestalten, und an der Stelle der Erzväter in der ersten Kuppel, hier die gleichgroßen Evangelisten mit ihren symbolischen Zeichen und außerdem jeder von einem Engel begleitet. Die Loge zur Linken wird die Passionsgeschichte aufnehmen, in der zur Rechten wird gegenwärtig gemalt und im Laufe des Jahres vollendet: die Auferstehung, das Noli me tangere und der ungläubige Thomas, die Erscheinung Christi zu Emaus und bei den andern Jüngern (letztere beiden nur kleine graue Bilder), und die Himmelfahrt, bei welcher wir die eigenthümliche, durch den Raum zunächst gebotene Anordnung, nach welcher wir den aufschwebenden Heiland im Profil sehen, bemerken. Im Band der Chornische werden in sieben Bildern die Sakramente vorgestellt (und sind bereits Ehe und Confirmation vollendet), in der Chornische selbst die Dreieinigkeit; in dem breitern Band aber, welches den Uebergang zur Chornische bildet, wird auf symbolische Weise der heilige Geist und seine Wirkung in der Kirche vorgestellt werden. Mit Ablauf des Jahres 1836 soll das Ganze vollendet seyn. Dann erst wird die Absicht des Künstlers, dem es bei einem so umfassenden Werke und bei den gegebenen beschränkenden Bestimmungen hauptsächlich um die Totalwirkung zu thun ist (womit ich nicht etwa die durchgehende Strenge, mit welcher allen artistischen Anforderungen von Seite des Künstlers Genüge gethan wird, im mindesten in Frage stelle), in voller Klarheit sichtbar werden, und unsere Zeit ein Monument altreligiöser Kunst, wie kein zweites diesseits der Alpen existirt, besitzen. Außer Hrn. Heinrich Heß arbeiten, jedoch unter seiner Oberaufsicht, an den genannten Fresken die Herren Gebrüder Schraudolph aus dem Algäu, der durch seine Lithographien nach Overbeck rühmlich bekannte Hr. Koch aus Hamburg, Hr. Müller aus dem Algäu, und früher war noch ein Hr. Binder aus Wien daselbst beschäftigt. Ganz besondere Erwähnung verdienen noch die mit vielem Geschmack und ganz im altitalienischen Kirchenstyle erfundenen und alle Bilder umwebenden und verbindenden Verzierungen, sowie die aus der Bibel entnommenen vielen Inschriften.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Anleitung zur Kunstkennerschaft, oder Kunst, in drei Stunden ein Kenner zu werden. Ein Versuch, bei Gelegenheit der zweiten Kunstausstellung herausgegeben vom Advokaten Detmold in Hannover. Hannover, 1834. Im Verlage der Hahn'schen Hofbuchhandlung. 8. S. 90.

Diese Schrift einer geistreichen Laune tritt zunächst mit einer bloß lokalen Tendenz hervor. Aber die spezielle Beziehung macht den Ausdruck allgemeiner Wahrheit nur um desto würzender. Das fade Aesthetisiren, die Mode der Kunstgönnerschaft, die Sucht, über Alles zu wissen und zu richten, kann nicht trefflicher parodirt werden, als durch den ernsthaften Ton und die umständliche Weise, womit der Verfasser den Unwissenden Rath ertheilt, wie sie sich vor Kunstwerken als Kenner geberden sollen, und einen ganzen Schock allerwärts brauchbarer Kunsturtheile hinlegt, mit welchen sie in Gallerien und Kunstausstellungen den Ruhm der Kunstkennerschaft behaupten würden.

„Das Erlernen der Kunstkennerei hat wesentlich Etwas vor dem Erlernen anderer Sprachen voraus. Wer nur durch eine Phraseologie z. B. Englisch lernt, wird diese Sprache nur sehr oberflächlich verstehen, den Geist derselben wird er gewiß nicht erfaßt haben. Mit der Kunstkennerei ist es ein Anderes. Die besteht nur in Phrasen. Wer die nachfolgende Phraseologie also gehörig in succum et sanguinem vertirt hat, der ist ein Kunstkenner, so groß, so wahr er nur in Hannover, so groß er in Deutschland existirt. Tiefere mühselige Studien gehören nicht zum Kenner, nichts als Phrasen, besonderen Talents bedarf es nicht dazu, nur einer flinken Zunge, es gehört nicht einmal Kopf dazu, nur etwas Gedächtniß; viel gesehen zu haben, ist auch nicht nöthig; er braucht nicht mehr gesehen zu haben, als diese Phraseologie; nur blöde darf man nicht seyn. — Ich habe einmal gelesen, der berühmte Vaucanson habe, außer seiner Ente, welche bekanntlich gegessen, verdauet und geschnattert wie eine natürliche Ente, auch einen Kunstkenner angefertigt, der ebenfalls, wie jene Ente, zwar nicht verdauet, aber doch geschnattert, gerade wie ein natürlicher Kunstkenner. Derselbe war auf sieben Kunsturtheile gesetzt, und soll so täuschend gemacht gewesen seyn, daß ihn viele Leute nicht bloß für einen wirklichen, sondern auch für einen lebendigen Kunstkenner gehalten. Späterhin nach Vaucanson's Tode soll sich derselbe emancipirt, sogar den Titel Commerzienrath und einen Orden erhalten, in bedeutendem Ansehen als Kenner gestanden haben und von Niemanden für ein Automat erkannt worden seyn." (S. 48 f.)

Ob dies etwa persönliche Beziehungen enthalten soll? Besser, wenn es keine hat, da die allgemeinste Persiflage darin liegt.

Den Kunsturtheilen geht eine Einleitung voraus, welche über Kunstgefühl und Kunstkennerschaft sich ausläßt und sofort einen Ueberblick auf die verschiedenen Zweige der Kunst und deren gegenwärtigen Zustand wirft. Es ist auch hier eine Fülle feinen und kräftigen Witzes entfaltet, und versteckt sich darunter ein richtiges Gefühl für Wahrheit und Würde der Kunst. Es fließt freilich dem muthwilligen Schreiber auch hier und dort ein unartiges Wort, wie z. B. über den großen deutschen

Bildhauer, den er verhöhnt, mit ein. Aber im Ganzen herrscht durch das Buch eine gesunde Ansicht und kräftige Gesinnung, ohne welche der Verf. nicht wohl im Stande gewesen wäre, die krankhafte, häßlich eitle Kunstliebhaberei und Kunstkritik der Welt, die sich die gebildete nennt, lächerlich zu machen.

Wir empfehlen das Schriftchen allen Besuchern von Museen und Kunstausstellungen, zumal den vornehmen Gönnern der schönen Kunst, die so gern Orakel sind, auch in dem, was sie nicht wissen. Der Künstler aber mag sich sein Exemplar darneben halten, um erforderlichen Falls das Gedächtniß der Bewunderer oder Tadler seiner Werke zu klassificiren.

Aphorismen.

Es gibt Werke, radirte Blätter, Gemälde ꝛc., in denen kein Strich correkt ist und doch das ganze Leben darstellt. Die Kunst liegt im Verhältniß des Einzelnen zu dem Ganzen. Hinwieder sehen wir fleißige Werke ohne Natur.

Jeder Zug muß im Geist des Ganzen geschehen, und wenn ihm auch Leichtfertigkeit anklebt. So ist dann Reichthum der Welt auch im Gekritzel. Es gibt Zeiten, wo man so arbeiten darf.

*

Die rechten Meister haben die Hauptverhältnisse ihres Werkes, die größten Gegensätze von Licht und Dunkel, schon in die erste Anlage gelegt. In der Abwägung der wirksamsten Faktoren mußt du so sicher seyn, daß man in der Untermalung schon das Hauptmotiv ahnend wahrnimmt. Wenn du den Duft der Ferne erst über das fast fertige Bild lasirst, so unterliegt der Hintergrund der größten Gefahr, daß er durch sich selbst oder die kleinste Unbill der Zeit, der Reiniger über kurz oder lang zu Grunde gehe.

Warum sind die alten Meisterwerke so riesenfest? Weil sie, gleichsam organisch tüchtig geschaffen, bis auf die letzte Faser noch Lebenszeichen von sich geben.

Alterthümer.

Professor Brönbstedt in Kopenhagen hat daselbst zur Subscription aufgefordert zu der Dänischen Herausgabe eines Werkes über die berühmten Gruppen aus dem Argonautenzuge, welche in die vor 80 Jahren bei Präneste gefundene, jetzt im Collegio Romano in Rom befindliche Bronze-Vase eingegraben sind. Die Zeichnungen davon sind von Burpis in Rom, die Kupferplatten von de Cougny in Paris.

In dem Dorfe Erpfingen bei Reutlingen ist im Mai eine große Tropfsteinhöhle entdeckt und sind in derselben Stücke von zum Theil künstlich geformten Töpfen, zwei Kämme und einige Ringe gefunden worden.

Auf dem Schlachtfelde von Chäronea in Griechenland ist der kolossale Löwe wieder ausgegraben worden, welchen die Thebaner dort zum Andenken ihrer gefallenen Landsleute errichtet hatten. Das Denkmal soll wieder hergestellt werden.

Auf Zea, Kythnos und Delos sind mehrere Alterthümer gefunden und in das königl. griechische Museum eingeliefert worden, darunter in Zea eine Büste mit der Unterschrift:

ΤΜΕΝΑΙος ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΔΟΥ.

Zu Perennou bei Guimpec in Südfrankreich hat man ein antikes Gebäude aufgefunden, das ein Parallelogramm von 18 Mètres Länge und 8 M. Breite bildet. Es ist in mehrere Räume getheilt, deren Fußboden mit Platten von pyrenäischem Marmor musaikartig belegt ist. Die Wände sind mit rothem Mörtel bekleidet und hie und da in Fresko gemalt. Ein Ofen und Wasserbehältniß lassen erkennen, daß das Gebäude ein römisches Bad gewesen ist. In einem Mörtelklumpen hat man eine Münze des Tiber aufgefunden.

Der russische Archäolog, Hr. von Köppen, der im vergangenen Jahr eine topographische und antiquarische Untersuchung der Krimm vorgenommen hat, kündigt ein ausführliches Werk darüber an.

Malerei.

Das schöne Gemälde von Ingres, die Martir heil. Symphorian, welches auf der letzten Pariser Ausstellung so großen Beifall gefunden hat, ist von der Regierung an die Cathedrale von Autun geschenkt worden, wo es am 27. Juni im Hauptschiff aufgestellt worden ist.

Hr. Abel de Pujol ist beauftragt, acht Gemälde für das Schloß zu Fontainebleau zu fertigen, welche enkaustisch nach dem Verfahren des Hrn. v. Montalant ausgeführt werden sollen. Diese Malerei scheint demnach jetzt auch in Frankreich Eingang zu finden, nachdem sie schon seit mehreren Jahren in München mit Erfolg geübt worden ist.

Kunstsachen.

Malerische Ansichten der Bäder Wiesbaden, Schwalbach, Schlangenbad, Ems und ihrer Umgebungen. Nach der Natur gezeichnet von Dielmann, in Aquatinten-Manier gest. von Martens. 28 Blätter in 4. Frankfurt a. M. bei Jügel, 1834. Preis 4½ Thlr.

Architektonisches Portefeuille von Verzierungen, enthaltend antike und moderne Darstellungen zu Ornamenten, Arabesken, Rosetten etc., von W. A. Becker. 1. Heft in 6 Blättern. gr. Fol. Quedlinburg, Hahnewald.

Denkmäler der alten Kunst, nach Auswahl und Anordnung von C. O. Müller, gez. und radirt von C. Oesterley. 4tes Heft. Göttingen, Dieterich.

Akademien.

Der Maler Ingres ist zum Direktor der französischen Kunstschule in Rom ernannt worden, und wird zu Anfang 1835 dort an die Stelle von Horace Vernet eintreten, der bereits 6 Jahre in dieser Funktion gedient hat.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 28. August 1834.

Allgemeiner Ueberblick über den Stand der bildenden Kunst in München zu Anfang des Jahres 1834.

(Beschluß.)

Die Hallen des Bazar.

Längs des Hofgartens, mit der Fronte gegen die Ludwigstraße, steht das neue Kaufhaus (Bazar), dessen oberer Stock nach der Gartenseite zu mit seiner Erweiterung auf einer etwa 12′ breiten Bogenhalle ruht, die nach Angabe des Hrn. Geh. Rath v. Klenze mit Verzierungen in pompejanischer Weise ausgemalt ist. Zwischen Thüren und Fenstern blieben achtundzwanzig (etwa 6′ breite und 5′ hohe) Räume übrig, für welche der König eine Reihenfolge italienischer Landschaften als Schmuck bestimmte und diese Arbeit dem rühmlichst bekannten Landschaftsmaler Karl Rottmann aus Heidelberg übertrug. Die Nähe Italiens, die daraus entspringende größere Bekanntschaft mit diesem Land, der Umstand, daß die genannten Hallen (eine Fortsetzung der mit den bayrischen Geschichtsbildern gezierten) einen öffentlichen Spaziergang bilden, der sich wohl durch nichts heiterer beleben ließ, als durch die Verwandlung in einen nach Syrakus, mögen die Wahl der genannten Reihenfolge von Bildern aus Italien und Sicilien geleitet haben. Der Weg über die Alpen wird in der Phantasie zurückgelegt; aber mit dem ersten italienischen Ort von Bedeutung, mit Trient, beginnt der Cyklus. Früher stand der Leuchtthurm von Genua an dieser Stelle, mußte aber weichen, da der Gedanke der geographischen Folge festgehalten wurde, womit ein Jeder — obschon der Verlust eines schönen Bildes zu beklagen — sich um so leichter hinterstanden erklären kann, als das Ersatzgemälde — eine Ansicht des Schlosses von Trient im Sonnenschein, von außerordentlicher Wirkung ist. Aus dem Etschthal ist auch die folgende Landschaft, die Veroneser Klause; darnach führen uns die Bilder über Florenz und Perugia in die Umgebungen und die Trümmer Roms, von denen das Colosseum und die Kaiserpaläste die hervortretendsten sind. Nach Monte cavo, dem See von Nemi, Tivoli und Monte serone machen wir Ausflüge; alsdann finden wir uns (im 15ten Bilde) auf der Straße nach Neapel in Terracina. Aus den Umgebungen Neapels ist eine Ansicht des Averner Sees, des Golfs von Bajä und der Insel Ischia gewählt, aber im 17ten Bilde landen wir in Palermo. Von Sicilien sind uns die Bilder von Selinunt, Girgenti, dem Junotempel daselbst, dem Aetna, dem Theater von Taormina, den Kyklopenfelsen, Syrakus und Messina gegeben; alsdann kehren wir nach dem Festland zurück und sehen Reggio noch, die Skylla und Kephalu. Diese Landschaften, al fresco gemalt, waren zum Theil (bis zum Bild von Terracina) schon im Jahr 1832 vollendet; die übrigen sind zu Ende des Monats Juni 1833 aufgedeckt worden. Die Freude darüber war allgemein, und man kann sagen, daß München darin einen Schatz besitzt, deßgleichen nicht mehr gefunden wird, zumal da die später aufgedeckten Bilder die früheren an Schönheit und Vollendung so weit überragen, als der sicilianische Himmel an Glut den toskanischen. Was sogleich in die Augen fällt, ist der selbstständige Geist des Künstlers, der bei aller Beachtung der natürlichen Erscheinungen doch sich durch das Zufällige derselben nirgends leiten oder bestimmen läßt. Die Natur, eigensinnig und betrügerisch, wie ihr alter Gott Nereus, verwandelt sich, indem wir sie fesseln wollen, vor unserm Blick so oft, bis sie uns gänzlich entfliehen, wenn wir den Zauberspruch nicht kennen, der sie zwingt, uns Rede zu stehen. Dies erscheint als das auffallendste Merkmal in genannten Fresken, daß bei einem jeden Bilde der Gegenstand und seine Auffassung ganz in eins fallen, so daß man kaum an eine andere glauben kann. Ganz vorzüglich zeichnen sich hierin Perugia mit seinem stillen Himmel, seinen sanftgefärbten Hügeln und dem

Kloster im grünen Hain, und dann die Kyklopenfelsen, dunkel emporragend aus der dunklen Flut, die sich schäumend an ihnen bricht, aus. Aber auch Palermo im Mittagsonnenglanze, der Aetna, nach dem man über eine weite, weite Ebene hinaussieht, die Trümmer des Zeustempels von Selinunt im Wettersturm, der Golf von Bajä, nach dessen sonnigen Ufern man aus schattigem Vorgrund blickt, und fast jedes Einzelne ist auf diese Weise zu einem eigenthümlichen abgeschlossenen Ganzen verarbeitet. Wir sehen, daß der Künstler die Natur in solchen Stimmungen belauscht und gefaßt hat, die wir bei Menschen poetische nennen würden, und so ist jedes Bild ein Gedicht. Dazu kommt ein edler und zarter Sinn der Anordnung, so daß nirgends Anfang und Ende des Bildes als willkürlich oder zufällig erscheinen, sondern das rechte Gefühl bestimmte beides, so wie die Verhältnisse der Massen untereinander, sowohl der Luft, des Landes und des Wassers, als der Flächen und Gebirge ꝛc., und — indem wir vor Naturnachbildungen zu stehen meinen — stehen wir unvermerkt vor freien Schöpfungen des Künstlergeistes. Was nun das Technische der Ausführung betrifft, so steht es in ganz gleicher Höhe mit der Auffassung. Auf eine bewundernswürdige Weise ist das Herbe des Materials überwunden und nur sein besonderer Vorzug, das Licht, benutzt, weßhalb denn auch die Lüfte fast durchgehends von unübertroffener Klarheit, Leichtigkeit und Lieblichkeit sind; die Perspektive ist bis zur Täuschung beobachtet, und namentlich ist es die Meeresfläche, die durch die ganze Tonleiter ihres Farbenspieles tief an den fernen Horizont sich hineinzieht, einerlei ob Licht oder Schatten im Vorgrund ist. Wer am Wogenschlage des Meeres geruht, kann sich bei der „Skylla" das erhabene und doch angenehme Schauspiel ganz wiederholen, wo die in langen Schwaden heranziehenden blauen, durchscheinenden Wellen am Felsenufer sich brechen. Vermieden sind dagegen größere Baumpartien, für die die Freskomalerei die geeigneten Mittel nicht besitzt, wenigstens nicht bei der hier gewählten Weise natürlicher, tiefer und mannichfaltiger Farbengebung. (Guido Reni half sich bekanntlich damit, daß er seinen Landschaften sämmtlich einen gleichen grünlichen Ton gab, wobei dann an Colorit weiter keine Anforderung zu machen ist.) Erwähnt sey noch, daß über jedem Bilde ein Distichon in deutscher Sprache steht, welches, so viel bekannt, aus der Feder des Königs geflossen, und in welchem immer ein zu jenem passender Gedanke ausgesprochen ist. Der Künstler reiset im Lauf des Monats August nach Griechenland, um dort eine Reihenfolge von Landschaften aufzunehmen, die die Fortsetzung der gegenwärtigen bilden soll. Die Theilnahme an dem glücklich vollendeten Werke und seinem Künstler sprach sich in München noch auf eine besondere, schöne und herzliche Weise aus. Gegen zweihundert Künstler und Freunde der Kunst bereiteten letzterm ein ländliches Fest, nahe an dem Ort, wo einst Claude Lorrain längere Zeit gelebt, auf der Menterschwaig am obern Isarufer. Wir theilen unsern Lesern das bei dieser Gelegenheit gesungene; von E. Förster gedichtete Festlied mit:

Festgruß
an
Carl Rottmann,
am 5. Juli 1834.

Es steht ein weites Haus
Mit Hallen, reich verziert,
Dahin jahrein jahraus
Man goldne Schätze führt.
Es fallen in die offnen Räume
Die luft'gen Schatten hoher Bäume,
Und Alles, was das Herz begehrt,
In diesen Hallen ist's bescheert.

Noch übet dieser Ort
Besondern Zauber aus:
Er führt dich fort und fort
Weit in die Welt hinaus.
Hast du die Augen aufgeschlagen,
In's schöne Land wirst du getragen,
Wo Silberwolken leuchtend zieh'n,
Im dunkeln Laub Orangen glüh'n.

Du siehst im Sonnenglanz
Die Veste von Trient,
In blüh'nder Berge Kranz
Die Stadt, die Jeder kennt.
Das Auge fliegt mit Geistesflügel
Hin nach der Stadt der Siebenhügel,
Und in des Colosseums Pracht
Führt dich die mondumglänzte Nacht.

Es zieht dich fort in's Land,
Wo hoch die Palmen steh'n.
Vom meerumspülten Strand
Die linden Lüfte weh'n,
Hin, wo in glühendem Verlangen
Sich Himmel, Erd' und Meer umfangen,
Der Schönheit mächt'ges Zauberlicht
Des Erdgeists alte Fesseln bricht.

Wer nennt die Stätten all'
Vom Aetna zum Vesuv,
Die, wie mit einem Mal,
Des Meisters Hand erschuf;
Von der Cyklopen dunklen Felsen,
An die sich stolze Wogen wälzen,
Bis, wo, vom Geistesblitz zerschellt,
In Trümmern liegt die schönste Welt.

Und Alles lebt, es bricht
Die Seele selbst heraus;
Vom Geist gezwungen, spricht
Klar die Natur sich aus.
Wem es gelang, dies zu erreichen,
Es ist ein Meister sondergleichen.
Ihm, der dies schöne Werk gemacht,
Sey dieses volle Glas gebracht!

Kunstliteratur.

Zerstreute Gedankenblätter über Kunst. Eine Zugabe zu den Heftchen über Restauration alter Oelgemälde von C. Köster. Heidelberg, bei Christian Friedrich Winter. 8. S. IV, 60.

Dieses Büchlein gehört zu den kleinen Gaben von großem Werthe, und das darin äußerlich Zerstreute ist aus einer so bedachtsamen inneren Sammlung hervorgegangen, daß ihm für jeden aufmerksamen Leser das lebendige Band des Gedankens und der Liebe nirgends fehlt. Wer sich von dem Standpunkte der Kunst in unseren Tagen zu hohe oder zu niedere Begriffe gemacht hat, mag sich hier durch einen besonnenen Beobachter und gebildeten Kenner der Kunst, der von ihren materiellen Mitteln, wie von ihren geistigen Anforderungen und von der Entwickelungsbahn ihrer Geschichte wohl unterrichtet ist, belehren lassen. Im Durchschnitte wird man den so billigen als ehrlichen, aber freilich oft mehr angedeuteten als ausgesprochenen, oft nur in einen geistreichen Wink, in ein pikantes Gleichniß, in einen Witz oder ein Wortspiel gehüllten Urtheilen des Verfassers das Zeugniß der Wahrheit geben müssen. Er läßt keine Richtung künstlerischen Strebens unberührt, und bespricht außer den bildenden Künsten nicht nur die Poesie, sondern verbreitet sich auch bisweilen mit ungemeiner Sach- und Geschichtkenntniß über den Zustand und das Bedürfniß der Musik und des musikalischen Geschmacks unserer Zeit. Trotz der scheinbaren Leichtigkeit, womit Urtheile hingeworfen, Ansichten skizzirt werden, gibt sich doch ein überlegtes Maß und und eine mehrseitige Erwägung der Gegenstände zu erkennen, so daß, wenn man sich eben aufgelegt, ja veranlaßt fühlt, mit dem Verf. zu streiten, mit einem Male derselbe selbst einlenkt und wenn auch nicht auf unsere Seite überspringt, doch eine richtige Mitte bezeichnet, welcher wir nicht umhin können, unsern Beifall zu ertheilen.

Nach einer kurzen Einleitung, welche dem Schwanken der Kunstansichten das Ewige des Kunstwerthes entgegenhält, geht das Auge des Verf. die einzelnen Kunstgattungen in ihrem gegenwärtigen Zustand und Bedürfnisse der Reihe nach durch. Ein strenges, aber wahres Wort über die charakterlose Architektur der gegenwärtigen Zeit wird von einem freundlichen, aber eben so wahren, über die Plastik unsers Jahrhunderts gefolgt, worin der geistreiche Beobachter namentlich den Vortheil hervorhebt, welchen die Bildhauer der Gegenwart darin fanden, „daß sie neu seyn konnten, ohne modern seyn zu müssen.“ Mit der Malerei nimmt er's schon schwieriger. Nicht bloß, daß er, den Maximen der altdeutschen Schule abhold, alle Vollendung der Kunst, also auch das Studium des Kunstjüngers im historischen Fache auf Raphael concentrirt, sondern er spricht der Neuzeit beinahe das Vermögen ab, anders als reproducirend aus der Ideen- und Formenmasse des Alterthums und der Raphaelischen Schule zu wirken. Mit diesem Absprechen kommt er aber selbst in Widerspruch, wenn er die Kunst in ihrer allgemeinsten Bestimmung auffaßt und somit in ihrer Freiheit sie nur als Freundin der Religion, nicht als Dienerin der Kirche will gelten lassen, da sie doch in den Blüthetagen Italiens keinen anderen Boden hatte, als einerseits den unklaren Ascetismus der Klöster und des Publikums, andererseits den unreinen Libertinismus der hohen Geistlichkeit und Weltlichkeit. Sie war die schöne Tünche eines Grabes, und, wahrlich, sie soll und muß aus einer gesünderen, reineren Wurzel hervor eine noch freiere Gestalt gewinnen. Andeutungen davon liegen nicht in den Kunstliebhabereien und Unternehmungen der Fürsten, sondern in dem neuerregten Interesse der Völker, wozu Kunstvereine und Pfennigmagazine freilich nur erst der Anfang eines Anfanges heißen mögen. Raphael schließt allerdings eine große Vorzeit; aber die Zeiten der Herrlichkeit beschließt er nicht, wenn anders die Vollendung der Dinge in einer wechselseitigen Durchläuterung aller Ideen und Kräfte der Geister unter dem edelsten Symbolum, dem des freigewordenen Christenthums, bestehen wird.

Die Idee des Styls in seiner Vollkommenheit als eines gemeinsam Menschlichen, das Allen zugänglich, faßlich und begeisternd ist, worin aber eben deßhalb die Individualität des Künstlers insofern aufgeht, als sie sich aller Besonderheiten und Eigenheiten, und was zur Manier gerechnet werden mag, entschlägt, ist von unserm Verf. dem Personellen der Individualität entgegengesetzt, und hier kommt u. a. die schöne Stelle: „Raphael kann man ein großes Stück Menschheit nennen; das allgemein Menschliche im Kunstwerk ist auch das Unvergänglichste, das Ueberlieferbarste. Raphael kann trefflich copirt werden, Zeichnungen und Kupferstiche nach ihm leisten schon viel; er ist so zugänglich und übergänglich! Tausende umstehen ihn, lassen sich auf seinen Namen taufen. Er klingt in allen Herzen an, er tönt fort und fort harmonisch durch die Sphären. Aber das besondere Menschliche ist nur einmal da für sich; je launiger, kecker, momentaner seine Weise ist, desto nothwendiger geht sie im Ganzen

wieder unter; mit Rembrandt's letztem Bild ist er selbst ausgelöscht wie ein Schiff, das von den Wellen verschlungen wird, dahingegen Raphael ist so zu sagen immer da, er kann der Welt nicht mehr geraubt werden."

In Betreff der Landschaftsmalerei tadelt der Verf. die Bedutenjagd unserer Zeit und hält ihr die Merkwürdigkeit vor, daß Claude Lorrain, der in Rom lebte, nie auf den Gedanken kam, diese Stadt abschriftlich zu malen; „Rom, selbst Rom war für seine Liebe zu den ewig großen Momenten der Natur eine zu drückende Oertlichkeit; er entnahm aus der großen Masse malerischer, würdiger Bestandtheile nur einzelne Gruppen zu zweckdienlicher Verwendung in seine großen Kompositionen." Hier durfte übrigens dem Kenner seiner Zeit nicht verborgen bleiben, wie, abgesehen von einzelnen Meistern, die von dem guten Stamm der älteren Schule der historischen Landschaft noch übrig sind, unter welchen wir nur an Steinkopf erinnern wollen, die jüngere Düsseldorfer Schule auch der poetischen Landschaft wieder Bahn gebrochen hat.

Aphorismen.

Den höchsten Ideen nähern wir uns nur im Fortschreiten des Lebens und Betrachtens, und jeder Tag kann als ein Schritt dieser unendlichen Näherung angesehen werden. So die Idee oder die Anschauung der „Schönheit".

Schön ist die Welt, das Daseyn, das Leben, das All. Aber kein Wort erschöpft diejenige Form der Erscheinung des Lebens, welche wir „schön" nennen.

Nenne mit mir einstweilen „schön" von der objektiven Seite genommen: vollkommenes Daseyn; — was die Natur in ihrem ungehemmten Wirken schafft, Leben in seinem reinsten Ausdruck. Ein Pferd ist aber schöner als der schönste Esel; ein Grieche schöner als ein Lappländer. Dies leitet uns darauf, daß die eine Form ein edleres, reicheres, schöneres Leben ausdrückt als die andere. Leben ist aber hier die Vereinigung und Wechselwirkung verschiedener Funktionen zur harmonischen Einheit eines Daseyns. Das Wesen, die Eigenthümlichkeit dieser thätigen und aufnehmenden Verrichtungen strahlt nur hinaus in's Alleben und entzieht sich dem Blick und der nähern Bestimmung. So ist z. B. die leichte, rasche, dauernde Bewegung des Pferdes lebendiger, als die eckichte, langsame des Esels. In beider Bau ist aber dieses verschiedene Lebendige wahrnehmbar dargelegt.

So nun auch das Leben des Griechen im Gegensatze gegen das eines Lappländers.

Daraus erklärt sich auch, warum jede Nation sich selbst gefällt und sich für die schönste hält. Weil jeder Mensch bei seiner Form sein liebes Leben denkt, und über die Bedeutung, das verhüllte Vermögen, das concentrirte Wesen fremder Form blind ist.

Objektiv genommen, ist also alles Leben schön, insofern nur die Ausdehnung, die Sphäre desselben in der zusammengehaltenen Form, im Träger klar ausgeprägt ist; und so vermag ich mir die häßlichsten Gewürme, die gräulichsten Meer-Ungethüme „schön" zu denken, wenn ich mir dieselben in ihren wesentlichen Lebensfunktionen thätig, für sie auf's wunderbar Zweckmäßigste geschaffen denke.

Aber wie ist dagegen der Mensch? — Wir fragen so oft: was ist schön? und sollten fragen: was ist schöner? Wo ist ein reicheres, edleres, naturvolleres Leben, ein in die Bezüge des Alls tiefer eingreifendes Daseyn, ein kräftigeres Mitleben mit der Entwicklung der Welt, ein höheres Bewußtseyn vom allgemeinen Geschicke — wo ist dies alles in der harmonischen Einheit einer Form klar ausgedrückt?

So ist es nun stets der Lebensodem, der durchblickende Geist, der Adel, der das „Schönere" zu solchem macht.

Das „Schöne" hat aber auch eine subjektive Seite, die des Auffassens. Es ist ein Erscheinen, ein Sehen, und die Darstellung des an sich Schönen muß dahin geben, daß eben jene Sphäre der Wesenheit und der Vermögen an dem Träger derselben mir klar, bequem zur Anschauung und imaginären Auffassung dargebracht werde.

Es würde zu weit führen, wenn ich von den unendlich vielen Mitteln der Darstellung reden wollte.

Ich erinnere dich nur daran, daß die geologische und vegetative Natur erst durch das Stellen und Abwägen der Massen, durch ihre Gegensätze, daß Wasser und Wolken durch ihre Bewegung, durch Luft und Duft, durch ihr Leben in dem höhern Einfluß des Lichtes, durch ihr reges Weben „schön" werden; daß alles Animalische in seiner Thätigkeit sein Wesen darlegt, daß der Mensch durch Innigkeit, durch sichtbaren Antheil, durch Handlung sein höheres Daseyn ausspricht, daß selbst Schicksal, Verhängniß, Vorsehung sich durch Theilnahme Mehrerer an einem Ereigniß künstlerisch andeuten lassen, so daß selbst das „Wahre", das „Gute" zu Verstärkung und Verklärung des „Schönen" in die Gestaltung verwoben werden können.

Persönliches.

Der königl. sächsische Hofmaler, Prof. Vogel von Vogelstein, ist von einer Kunstreise nach London, wo ihm die ehrenvollste Aufnahme geworden, nach Dresden zurückgekehrt.

Die schwedische Akademie der Künste zu Stockholm hat den Hof-Intendanten Westin für das bevorstehende Triennium auf's Neue zu ihrem Direktor erwählt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 70.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 2. September 1834.

Düsseldorfer Kunstbericht,

Ausstellung im Juli 1834.

Unsere Ausstellung kann nicht, wie manche andere, namentlich die Berliner, darauf Anspruch machen, einen Ueberblick über die künstlerischen Leistungen des ganzen Deutschlands zu gewähren. Da sie von dem hiesigen Kunstvereine ausgeht und hauptsächlich beabsichtigt, das bereits Angekaufte zu zeigen und neue Ankäufe vorzubereiten, so würde es dem Zwecke und den vorhandenen Mitteln nicht entsprechen, durch unbedingte Transportkosten und dringende Aufforderungen Arbeiten aller Art herbeizuziehen. Indessen ist es doch zu bedauern, daß namentlich dieses Mal so wenig auswärtige Sendungen eingegangen waren. Wahrscheinlich ist es nur der großen Entfernung, z. B. von München, und der vermehrten Zahl von Ausstellungen an andern Orten, die alle in die Sommermonate fallen, zuzuschreiben. An Anerkennung auswärtiger Leistungen hat es hier nie gefehlt, und anerkannte Künstler dürfen daher keineswegs fürchten, daß der Verein die Kosten der Uebermachung ablehnen werde. Vielmehr kommen in jeder der Ankaufslisten des Vereins mehrere fremde Bilder vor, und die Namen Fries, Olivier, Petzl wiederholen sich sogar mehrere Jahre hindurch.

Auch als eine Uebersicht der jährlichen Leistungen der hiesigen Schule sind diese Ausstellungen sehr mangelhaft; denn größere, unvollendete Gemälde (wie in diesem Augenblicke die von Schadow, Bendemann, Hübner, Köhler u. a.) bleiben in den Atteliers zurück; und die im Laufe des Jahrs fertig gewordenen sind oft schon an die Besteller abgegangen und können nicht wieder geschafft werden. So hatte namentlich diesmal der Berliner Kunstverein zwei bedeutende hier entstandene Bilder, den kranken Rathsherrn, von Hildebrandt, und die Diana, von Lohn, ungeachtet der Bitte der Künstler und der Garantie des hiesigen Vereins und ungeachtet sie dort erst im künftigen Jahre zur Verloosung kommen, aus Gründen, die in seinem letzten Programm ausgeführt sind, verweigert.

Diesen Zufällen war es zuzuschreiben, daß größere historische Bilder der hiesigen Schule auf dieser Ausstellung fast ganz fehlten, und vielmehr ein Gemälde des Prof. Begas in Berlin, eine Bestellung des hiesigen Vereins, die erste Stelle einnahm. Es stellt die Aussetzung Mosis dar; an einer verborgenen Stelle des Nilufers, vom Wasser her durch hohes Schilfgras, vom Lande her durch altes Gemäuer verdeckt und beschattet, sitzt die Mutter, bereit, den Knaben in den schon geöffneten Korb zu legen, auf ihn, der eben von der mütterlichen Brust zurückgesunken in ihrem Schooße schlummert, den letzten, bangen Blick werfend. Neben ihr steht die Schwester, sichtbar lauschend, ob Jemand nahe, und in der Entfernung sehen wir auch auf der Höhe des Hügels die Königstochter mit ihrem Gefolge kommen. Der größte Werth dieser glücklichen Komposition liegt in der schönen Farbenwirkung. Unter beschatteten Umgebungen trifft ein Stral des Lichts nur die Hauptfiguren, die dadurch höchst wirksam hervortreten; neben ihnen ist Alles dunkel, wie die Seele der Mutter im schmerzlichen Augenblicke, während wir nur durch das hohe Schilfgras den Strom und das entfernte steile Ufer in dämmerndem Lichte (mit täuschender Wahrheit von dem Schilfe sich absetzend) erblicken. Alle Töne sind überaus kräftig und warm, wahrhaft südlich, und Licht und Schatten stehn in einer Harmonie, welche das Auge in der Nähe und selbst in großer Entfernung gleich besticht. Einzelne Theile sind besonders gelungen, namentlich ist der rechte Arm der Mutter, mit dem sie den Deckel des Korbes hebt, so meisterhaft modellirt und von so weicher Carnation, daß man ihn Titian's und Correggio's Arbeiten vergleichen kann. Zu bedauern ist, daß die Richtigkeit der Zeichnung in einigen Stellen vermißt wird, indessen freilich ist auch jenen großen Meistern manchmal Gleiches begegnet.

Nächst diesem Meisterwerke sind einige kleinere Bilder zu erwähnen, welche mehrere der hiesigen ausgezeichneteren Künstler auf den Wunsch des Kunstvereins für

Digitized by Google

denselben, während sie mit andern großen Arbeiten beschäftigt waren, gefertiget haben; ein glücklicher Ausweg, dem wir es verdanken, daß reizende Kompositionen in Farbe getreten und bekannt worden sind.

Hübner hatte das liebende Paar des Hohen Liedes dargestellt. „Wer ist, die heraufkommt aus der Wüste und lehnet sich auf ihren Freund." (8 V. 5) Wir sehen einen Brunnen mit einer steinernen Bank, von deren Stufe die Braut, zärtlich sich anschmiegend an den jungen König, herabsteigt. Wenige Bäume heben sich hinter der Bank, umher zieht sich die baumlose Wüste, von niedrigem Grase gefärbt, wie die römische Campagna; ein warmes Licht, wie von den letzten heißen Stralen der sich senkenden Sonne, bedeckt die beiden Liebenden, die Bank, die nähere Landschaft, während im Hintergrunde, jenseits einer Tiefe, vielleicht eines Flußthales, die fernen Berge in großartigen einfachen Formen, in lichtem Blau herüberscheinen, und über ihnen der bleiche Abendhimmel sich erhebt. Diese Beleuchtung ist wahrhaft bezaubernd und voll tiefer Poesie; das warme, goldne Licht, das die beiden lieblichen Gestalten mit dem, was ihnen zunächst ist, umfließt, im Gegensatze gegen das ferne Gebirge, das sich so kühlend, groß und einfach ausbreitet, läßt die Töne jugendlicher Innigkeit und östlicher Reinheit so kräftig und harmonisch ineinander klingen, daß die Komposition mit Recht als ihre Quelle das Hohe Lied nennt; wenn schon ein näherer Vergleich natürlich nicht passend wäre, und das Erzeugniß des neunzehnten Jahrhunderts sich auch hier scharf ausprägt. Das Bildchen ist von einem fast halbkreisförmigen Bogen eingeschlossen, in dessen vergoldeter architektonischer Verzierung auf jeder Seite noch ein farbiges Medaillon mit zwei sich liebkosenden Engeln angebracht ist, so daß es äußerlich wie innerlich ein höchst liebliches Ganze von vollendeter Harmonie darstellt.

Auch Bendemann hatte den Stoff aus einer östlichen Dichtung genommen, aber aus einer weniger bekannten, aus dem in Herders Volksliedern übersetzten Gesang von Milos Cobilich und Vuko Brankowich.

„Schön zu schauen sind die rothen Rosen
„In dem weißen Palast des Lazaro."

Diese Rosen, natürlich die Töchter des serbischen Fürsten, werden vermählt, verlassen das väterliche Haus. Einige Zeit darauf kommen drei derselben, „ihre liebe Mutter zu besuchen." Anfangs grüßen sie sich freundlichst, bald aber entsteht Zwist über den Werth ihrer Gatten, der soweit führt, daß die Gemahlin Vuko's ihre an Milos vermählte Schwester schlägt. Das Weitere des Liedes und dieses Schlages, daß nämlich Vuko, von Milos im Zweikampfe besiegt, diesen nachher bei ihrem Herrn und Schwiegervater verläumdet, als verrathe er ihn an die Türken, und Milos, darüber erbittert, sich von diesem Verdachte dadurch reinigt, daß er, mit Aufopferung seines Lebens, den Sultan Amurath tödtet, — dies, sage ich, gehört nicht hieher, denn der Maler hat nur den Anfang, den Eintritt der Schwestern bei ihrer Mutter, dargestellt. Die bejahrte Fürstin sitzt auf der einen Seite des Bildes unter einem Thronhimmel, auf einem niedrigen Divan, den einen Arm in die weichen Kissen stützend, mit dem andern eine der Töchter umarmend, welche, ihren Schwestern vorausgeeilt, mit halber Kniebeugung, stark ausschreitend, sich an die Brust der Mutter geworfen hat. Auf der andern Seite des Bildes kommen die beiden zurückgebliebenen Schwestern heran, die eine heftig, schon weit vorgebeugt und beide Arme ganz gerade ausstreckend, die andere, ihren Knaben an der Hand, von schönster Gestalt in ruhiger würdevoller Haltung. Wahrscheinlich hat der Künstler diese als die Gemahlin Milos' gedacht, welche auch im Gedichte als die ruhigere erscheint, und erst spricht, nachdem die andern sie durch das übermäßige Lob ihrer Männer gereizt haben. Ihr, der würdigen Gefährtin des edlen Helden, geziemt zurückhaltenderes, tieferes Gefühl, im Gegensatze gegen die laute Aeußerung der andern; ihre Tracht ist deßhalb auch einfacher, in dunklen Farben, die wolle sie andeuten, ihr Gemahl und der kräftige Knabe an ihrer Hand seyen ihr Schmuck. — Der große Reiz dieses meisterhaften Bildchens wird vielleicht nicht so allgemein gefühlt werden, als der Werth der frühern Kompositionen unseres Künstlers; denn während diese allgemein menschliche Beziehungen aussprechen, ist hier eine Handlung, die schon an sich eine Erklärung erfordert, überdies so dargestellt, daß die Betonung durchaus auf nationalen Eigenthümlichkeiten ruht. Wer hier an das Wiedersehen einer Mutter mit ihren Töchtern im Allgemeinen denken wollte, würde die zärtliche, altmütterliche Bewegung der sitzenden Frau, und die Schönheit der letzten Tochter, allenfalls auch den Gegensatz der Charaktere verstehen und loben, aber er würde sich schwerlich mit den beiden andern Gestalten verständigen, deren Haltung, wenn man sie mit unserer Sitte vergleicht, gewaltsam und übertrieben scheinen kann. An diesen kann man sich erst dann recht erfreuen, wenn man auf das Nationale, auf den Geist der serbischen Lieder eingeht, in denen Orientalisches und Christliches sich mischen, wo ruhige, sinnige, selbst tändelnde Gefühlstiefe, mit schneidender, großartig wilder Leidenschaftlichkeit, Mildes, sich Weiches mit Barbarischem auf so eigenthümliche Weise wechseln. Diese Verbindung des Gegensatzes ist hier zunächst in dem moralischen Kontraste der Schwestern ausgedrückt. Sie zeigt sich auch an manchem Einzelnen, so daran, wie die nationale Heftigkeit der Bewegungen mit den langen, orientalischen Gewändern im Widerspruch steht. Wie dieser Geist sich aber in jenen Liedern mit

bloß in dem Inhalte, sondern noch viel mehr in der Form, in dem eigenthümlichen Scharfen und Abspringenden, in dem Unvorbereiteten des Vortrags u. dergl. ausspricht, so ist er auch hier in gewissen seinen Zügen der Form, absichtslos, aber deutlich wiedergegeben. Wichtig ist hierbei das Basreliefartige des Bildchens (keine perspektivische Vertiefung nach der Mitte, sondern der Fortgang von einer Seite zur andern), indem dadurch vermittelt wird, daß überall horizontale und vertikale Linien im rechten Winkel sich schneiden. Ganz besonders wirksam ist dies bei den beiden zurückgebliebenen Schwestern, von denen die eine, die ruhige, die senkrechte Linie, die andere durch die vorgestreckten Arme die entgegengesetzte Richtung fühlbar macht. Auch das Kostüm spricht höchst glücklich das Zusammentreffen des Orients und Abendlandes aus. Das Gemach mit hölzernem Getäfel und Netzwerk und dem umhergehenden Divan, ist maurisch, während wir in einem Seitengange christliche Formen an Säulen und Kapitälen sehen. Auch der Gegensatz dieses dunklen Gemachs mit dem lustigen, hell beleuchteten Gange ist höchst charakteristisch und zugleich von schöner malerischer Wirkung. — Die Ausführung ist durchweg vortrefflich und macht allein schon dieses Bildchen (das im Kataloge aus zu großer Bescheidenheit des Künstlers oder aus Versehen als: Farbenskizze bezeichnet war) äußerst schätzenswerth.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Kurzgefaßte Kunstgeographie von Europa für Künstler und Kunstfreunde, den Reisenden ein Leitfaden zur Kenntniß berühmter Werke der bildenden Künste nach ihrer Oertlichkeit, entworfen von Theodor Kruse. Elberfeld, 1834. Büschler'sche Verlagsbuchhandlung und Buchdruckerei. gr. 8. S. XI. 296.

Der Gedanke ist glücklich, aber die Ausführung höchst mangelhaft. Man müßte wohl eine genaue, möglichst vollständige, wenigstens das Wesentliche und Wichtigste umfassende Sammlung und Aufzählung willkommen heißen. Es würde dadurch die Kenntniß der Kunstschätze ungemein erleichtert, und dem Liebhaber wie dem ausübenden Künstler der beste Führer an die Hand gegeben, um sich überall auf die rechte Stelle zu begeben. Zwar sind die einzelnen topographischen Werke gewöhnlich auch mit einem Blick auf den Zustand der Künste an einem Ort und in einem Lande, mit der Aufführung der bedeutenden Kunstsammlungen und der wichtigsten Gegenstände derselben versehen. Aber, einmal sind die hier gegebenen Mittheilungen meistens oberflächlich und flüchtig, so daß kein Verlaß zu der einen und anderen Angabe zu haben ist; und dann findet man doch immer nur das dem einzelnen Ort und Lande Zugehörige, nicht ein Gesammtes, was die allgemeinste Uebersicht und den allseitigen Gebrauch darböte. Ein solches Werk, wie es der Verf. Kunstgeographie genannt hat, ist allerdings Bedürfniß. Aber es ist ebenso großes Bedürfniß, daß ein solches Werk gründlich zu Stande komme. Dabei darf namentlich nicht allen vorhandenen Reisebeschreibungen, Katalogen u. dergl. getraut werden; sondern theils eigene Reisen, theils authentische Mittheilungen zuverlässiger Kenner an Ort und Stelle geben allein sichere Gewähr; eine zwar umständlichere, aber gewiß ausführbare Methode, und wodurch erst den Bedürfnissen und Wünschen der Kunstfreunde entsprochen würde. — Hier nun in der Kunstgeographie von Kruse ist zwar fleißig gesammelt, aber aus vielen unzuverlässigen Quellen, und es ließe sich eine ganze Reihe auffallend falscher Notizen beibringen. Es ist ferner eine große Ungleichheit in der Ausdehnung; Frankreich nimmt eine sehr große, die Niederlande eine verhältnißmäßig sehr geringe Zahl von Blättern ein. Die große Galerie in Schleißheim ist bloß mit ihrer Nummermenge angezeigt, kleinere Sammlungen, die zu Karlsruhe, zu Söder, zu Ludwigsburg, sind detaillirt beschrieben. In den historischen Einleitungen wirft der Verf. allerlei Namen, alte und neue, berühmte und minderbedeutende, durcheinander. — Dies sind nur Andeutungen, da Jeder, der nur einigermaßen mit dem Gegenstande bekannt oder sich der Kunsttopographie seiner Umgebung bewußt ist, die Flüchtigkeit der in diesem Buche vorliegenden Sammlung einsehen wird. Es ist also dem Verf. zu rathen, daß er seine Sache gründlicher betreibe; denn wenn er die Mühe scheut, die zu einem gediegenen Werke dieser Art erfordert wird, so ist jede weitere Beschäftigung, um das vorliegende zu vervollständigen oder zu berichtigen, verloren.

Aphorismen.

In der Wirklichkeit ist das „Schöne" mit viel Gleichgültigem und Unschönem durchsetzt, weil die Entfaltung der Dinge in Raum und Zeit zugleich und nebeneinander vor sich geht, alle Hemmungen und Mißlingungen dazwischen treten und die Ergebnisse entweder nicht klar zur Anschauung kommen oder überhaupt mehr nur ein Nöthiges und Nützliches, als ein Schönes sind.

So ist nun sowohl das Menschenthum, als die Natur. — Unser Sinn geht aber immer auf das „Schöne" los. Unbewußt suchen wir das Harmonische, das einfache

Wohlgestaltete, Wohlgeordnete. Unser Behagen vermehrt sich, so oft sich das Gewirr löst, das Zusammengehörige sich findet, das Faßliche uns vor Augen tritt.

Wir wissen oft nicht, warum beim einsamen Wandel, zu Hause, in der Stadt, im Freien, in Gesellschaft, beim Mahle, beim Spiele, bei der Arbeit und Erholung, auf der Reise ꝛc. uns auf Einmal eine gewisse Heiterkeit umfängt, ein Gefühl der Befriedigung, ruhigen Empfindens.

Es ist das „Schöne", das uns aus der sonstigen Verworrenheit mit Unschönem oder gleichgültig Verworrenem jetzt in gediegenerer Form entgegentritt.

Wie oft fand ich in solchen Fällen, daß besonders das „Malerische" eine schnelle, entschiedene Gewalt über die Menschen ausübt. Nicht etwa, daß etwas eigentlich Pittoreskes sich darbieten müßte, wie z. B. eine reizende Aussicht, eine ausgesprochen schöne Form. Es kann bloß eine ungesucht faßliche, kommliche Stellung, Verbindung von Dingen und Personen seyn, eine heimische Beleuchtung, eine Situation, die uns eine ruhige Entwicklung naheliegender Bedürfnisse und Interessen verspricht.

Ich möchte dich dazu bringen, daß du im Leben stets auf solche Erscheinungen achtetest.

*

Von älteren Werken kursirt das Unganze, Halbzerstörte, und das Mittelgut um kleine, oft unverhältnißmäßig geringe Preise. Man kann zuweilen köstliche, aber beschädigte Gemälde um den hundertsten Theil ihres ursprünglichen Preises erhalten. Selbst ältere Meisterwerke, nur nicht gerade ersten Ranges oder berühmtesten Namens, erwirbt man bei Gelegenheit um einen Preis, der auf den Geschmack der Zeit und den Kunstmarkt ein zweideutiges Licht wirft.

Aber wohlerhaltene, gefällige, mit der Gesinnung der Jetztwelt, den Zeitneigungen harmonirende, mit einiger Virtuosität gemachte Werke modernen Styls werden gegen jene ältern Bilder um sehr hohe Preise bezahlt.

*

Bei allen Schöpfungen kommt es hauptsächlich darauf an, ob dir bei jedem Zug das Ganze vorschwebt; ob er ein Verhältniß zu diesem hat, so leicht und fein er auch geführt seyn mag, und ob er das Ergebniß einer von der unendlichen Natur gesättigten Imagination ist.

Das Beste und Höchste ist immer ein im kleinsten Getheil sorgsam Ausgeführtes, organisch Vollenderes, gleich herrlich anzuschauen in nächster Nähe und größter Ferne.

Aber wo dies nicht bezweckt worden oder zu erreichen war, da ist es gleich bedeutend, ob das Werk seinen Fokus auf zwei, vier oder zehn Fuß, oder wenn es groß ist, wohl auch soviel und mehr Schritte Entfernung hat. Es ist nicht die Täuschung der Theatermalerei, welche einen noch größern Abstand und Lampenlicht statt der enttäuschenden Tageshelle verlangt; es ist die Meisterschaft in kühnen, breitern Zügen, durch welche sich der Originalschöpfer vom Copisten unterscheidet, und welche ohne Aengstlichkeit vom Einzelnen zu dem in Ton und Haltung lebendigen Ganzen fortschreitet.

Alterthümer.

Der vormalige Direktor der Kattunfabriken des Vice-Königs von Egypten hat eine Sammlung egyptischer Alterthümer nach Paris gebracht, die während der ersten Tage des Monats Juni daselbst verkauft worden ist. Die Verwaltung der Museen hat das Wichtigste davon an sich gebracht, darunter einen Cubitusmaßstab von Meroëholz, demjenigen ähnlich, welchen das egyptische Museum zu Paris besitzt. Man hat jetzt fünf dergleichen, welche in neuerer Zeit entdeckt wurden, und von denen die Maßkundigen immer behaupteten, es habe deren niemals gegeben, den von Hrn. Girard aufgefundenen Nilmesser ungerechnet. Der bereits in Paris befindliche ist ebenfalls von Meroëholz, der zu Berlin von Kupfer und in drei Stücke zerbrochen, und der zu Leyden aus Marmor und in acht Stücke zerbrochen.

Die durchschnittliche Länge dieses Cubitus beträgt 523 Millimetres; sie sind in 28 Zolle getheilt, d. h. sie haben die natürliche Vorderarmslänge mit Hinzufügung von einer Palme oder von vier Zollen. Der Cubitus, von dem hier die Rede ist, läuft an dem einen Ende, welches abgerundet ist, nicht ganz aus, so daß er vorne 523 und hinten 526 Millimetres hat. Wahrscheinlich bediente man sich seiner niemals, sondern hat ihn einem Todten mit in's Grab gegeben. Die Eintheilungsstriche sind sehr undeutlich und unregelmäßig; übrigens ist bei seiner Eintheilung nichts Bemerkenswerthes zu entdecken, ausgenommen, daß der kleine Cubitus (vor dem Zeichen Cubitus steht ein Sperling) besser angegeben und gestellt ist, als auf den übrigen bekannten Maßen dieser Art, denn er befindet sich genau auf dem Felde des 24sten Zolles. Das Zeichen für die Palme, welches Champollion für einen Ibisfuß und die hieroglyphische Bezeichnung des Fußmaßes gehalten hatte, ist augenscheinlich eine flach aufliegende offene Hand, deren Vorderarm jetzt recht in die Höhe steht. Die Hieroglyphen dieses Cubitus sind noch nicht entziffert, somit kennt man auch den Namen des vormaligen Eigenthümers und des Königs, unter welchem dieser starb, noch nicht.

Ein egyptischer Frauensarg, von grünem Basalt, 5' lang, 2' breit, mit herrlich ausgeführten Hieroglyphen bedeckt, war das schönste Stück der Sammlung. Auch fanden sich kleine Massen von Bronze, unstreitig Gewichte. Eines, viereckig, welches 27·9 Unzen wiegt, ist ohne Zweifel eine attische Unze; es ist mit den Buchstaben H und S und einem Kreuz darüber bezeichnet. Ein anderes cylinderförmiges, an jedem Ende mit zwei Kreisen bezeichnet, wiegt 55·75 Gramm oder 2 attische Unzen. Ein drittes wiegt 7·5 Gran, also genau soviel als die große attische Drachme; ein viertes 43·05 Gran, und war wahrscheinlich ein Gewicht von 8 attischen oder sicilischen Drachmen, da diese auf 4·5 Gran reducirt wurden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. September 1834.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Hildebrandt's betende Chorknaben. Der Altar ist dem Auge entzogen, wir sehen nur vier Chorknaben, welche singend, die Bücher in den Händen, davor knien; über sie hinaus blicken wir, durch einen Pfeiler theilweise gehindert, seitwärts in das Schiff der Kirche. Höchst anziehend ist die Auffassung der Knaben, in denen der Maler die verschiedenen Schattirungen kindlicher Frömmigkeit und verzeihlicher, knabenhafter Zerstreuung mit Geist und Laune darzustellen gewußt hat. Bei Hildebrandt's bekannter gründlicher Weise bedarf die treffliche Ausführung nicht erst der Erwähnung. Dies Bildchen ist daher ein Liebling des Publikums geworden und wird vom Kunstvereine in lithographischer Nachbildung vertheilt werden. Bei der Verloosung fiel es dem Kunstvereine zu Braunschweig zu.

Stielke's Kreuzfahrerwacht. Mehrere Ritter auf der Spitze eines Hügels bilden die Vorwacht des Heeres; einige ruhen, einer sieht in die Ferne, wo wir das Lager an der Küste des Meers entdecken. Eine gelungene Komposition, doch zur Zeit der Ausstellung, wie es schien, noch nicht ganz vollendet.

Sohn, die beiden Leonoren, eine Farbenskizze; der Gedanke ist, zwei weibliche Charaktere etwa in dem Gegensatze, wie jene im Tasso, darzustellen.

Mehrere andere, nicht dem Vereine gehörige Skizzen schließen sich daran an.

Von Wendemann, die heil. drei Könige auf der Wanderung; sie schreiten theils sinnend, theils sehnsüchtig dem Sterne nach, den ein Engel leitet. Der reine Ton östlicher Klarheit, der dem Gegenstande entspricht, macht das Bildchen zu einer lieblichen Erscheinung.

Eine Skizze von **Hübner**, Christus unter den Schriftgelehrten im Tempel, zeigt eine großartige Anordnung und läßt die Ausführung in angemessener Dimension höchst wünschenswerth erscheinen.

Der Vorbote eines gewiß bedeutenden Werkes war die Farbenskizze von **Lessing's Hussitenpredigt.** Auf einem kleinen Hügel im freien Felde unter einem Baume steht der Prediger, im langen slavischen Doppelrocke, mit unbedecktem Haupte, wildem schwarzen Haar, schwärmerisch aufgeschlagenem Auge. Beide Hände sind gehoben, in der Rechten sehen wir den Kelch, fast wie eine Waffe geschwungen, von einem Arm, der mehr zu schlagen gewöhnt ist, als zu segnen. Rund um ihn her, zu beiden Seiten und im Vorgrunde knien und stehen Zuhörer, meist Männer, nur ein Weib mit ihrem Knaben, im mannichfaltigen Ausdruck der Frömmigkeit bald stumpf und regungslos, bald demüthig, zerknirscht, ergeben. Ein junger Edelmann in slavischer Tracht, neben einem Ritter vor den Andern knieend (denn der Vorgang der Geburt und Bildung mußte sich auch in dieser wilden Schaar erhalten) zeichnet sich durch brünstig schwärmerische Weise aus. Im Hintergrunde sehen wir die Mauern eines brennenden Klosters, dessen Rauch den Himmel verhüllt. Ohne Zweifel bezweckt diese Predigt, die Schaar zu neuem Kampfe, dessen sie gewärtig seyn muß, anzuregen, und auf der Lippe des Redners schwebt eines jener alttestamentarischen Drohworte, wie sie die Propheten auf ihr halsstarriges Volk oder auf die Feinde desselben schleuderten, und wie sie die furchtbaren Waffen aller christlichen Schwärmer wurden. Die Komposition im Ganzen hat den Vorzug, höchst geschlossen zu seyn; im Einzelnen sind schon in dieser Skizze viele sehr tief und eigenthümlich gedachte Gestalten bemerkbar, besonders auch dadurch interessant, weil das slavische Element in ihnen so glücklich benutzt ist. Näher über diese Details zu sprechen, schieben wir billig bis zur Vollendung des Bildes auf, von dem wir in der That etwas sehr Bedeutendes erwarten. Die Wahl des Stoffes ist verschiedenen Urtheilen unterworfen, und nicht selten hört man das Bedauern, daß der Künstler sein größes Talent nicht einem schönern

Digitized by Google

Gegenstande zuwende, daß er nicht lieber die Frömmigkeit in ihrer wahren Gestalt, als in einer Verirrung zeige. Freilich ist es kein heiterer Gedanke, daß auch das höchste Gut des Menschen, die Kraft der Erhebung zur Gottheit, sich mit den dunklen Leidenschaften verbinden und zerstörend und verwirrend wirken kann, und weiche Gemüther mögen sich scheuen, eine so traurige Vorstellung näher in's Auge zu fassen. Allein an und für sich ist kein Geschichtliches trübe, jede Erscheinung, die ganze Völker betrifft und in das geistige Leben eingreift, hat auch ihre erhebende Seite, und wenn die zartern, ich möchte sagen weiblichen Seelen sich von der herben Außenseite zurückschrecken lassen, so ist es dem männlichen, ernstern Geiste Bedürfniß, gerade dieses Dunkel zu durchdringen, das Echte, was darin mit feindlichen Elementen kämpft, zu erkennen. Freilich mag diese tragische Seite der Geschichte nicht die nächste, eigentliche Aufgabe der Kunst seyn; die glücklichern Momente, wo der Geist sich leichter gestaltet, mögen ihr näher liegen. Allein sie schließt sie auch nicht aus, wie sie überhaupt nichts ausschließt, und wir dürfen mit dem Künstler nicht rechten, wenn auch er zu den ernstern Gemüthern gehört, die nicht eher befriedigt sind, als bis sie auch in dunklen Stellen klar sehen. Man kann es nicht genug wiederholen, daß die Entstehung des Kunstwerks frei ist, wie die der natürlichen Dinge, menschlichem Willen nicht unterworfen; der Künstler darf nicht wollen; die Gestalten steigen aus einer tiefern Region seines Wesens auf, als die ist, in welcher der Willen seinen Sitz hat, und seine höchste Weise ist es, diese Eingebungen nicht zu verfälschen, niemals zu wollen, nie das Selbstgemachte oder von Andern Herbeigewünschte für Freientstandenes zu geben. Diese Wahrheit und Keuschheit ist die Grundbedingung der Kunst, und wir müssen es dem Künstler Dank wissen, wenn die Lockungen des Heitern und selbst des anscheinend Frommen ihn nie von ihr abziehen. Es ist aber auch nicht zu verkennen, daß in unserer Zeit etwas liegt, was diese herben Stoffe herbeiruft. In einer Zeit, wo die historischen Keime höchst entwickelt, fast bis zum Uebergange in ein ganz Andres entwickelt sind, und daher die Meisten zwischen zwei Extremen schwanken, entweder das Hervorgebrachte ganz zu verwerfen und ein vermeintlich Neues, Vernünftiges zu erstreben, oder, mit Verkennung des Gegenwärtigen, starr und einseitig an den Formen der Vergangenheit zu haften; in einer solchen Zeit ist die Anregung des historischen Sinnes ein wahrhaft religiöses Bedürfniß, damit man fühle, daß jede historische That nicht ein in sich Abgeschlossenes, sondern nur ein dunkler, unvollkommener Beginn einer sehr entfernten Vollendung ist, daß eigentlich jede Erscheinung eine trübe bleibt, weil sie von widerstrebenden Elementen gehemmt ist, jede aber auch ihre große erhebende Seite hat, weil in jeder das Wirken Gottes zu erkennen ist. Freilich setzt dies voraus, daß der, welcher sich berufen fühlt, solche Momente darzustellen, darin nicht bloß die dunkeln Mächte, sondern auch das Bessere erkennt und zur Anschauung bringt, natürlich nur durch die That und die Wahrheit und ohne also im Mindesten die Schwärze des Schattens, welcher das Charakteristische der Erscheinung ausmacht, zu mildern. Es muß also auch ein solches Kunstwerk nur zunächst einen herben Eindruck machen, der sich bei weiterm Eingehen wieder mildert, worüber aus den Andeutungen einer Farbenskizze nicht mit Gewißheit zu urtheilen ist. Wohl aber ist es schon hier auffallend und zeigt den tiefen Zusammenhang mit einem wahrhaft religiösen Elemente, daß unter diesen Zuhörern sich einige mit einem so wahren Ausdrucke der Frömmigkeit finden, wie man sie seit der Zeit, in welcher die Künstler die frommen Donatare neben den Schutzheiligen porträtirten, nicht leicht angetroffen hat.

Von eigentlich religiösen Stoffen habe ich nur ein Bild zu erwähnen, Christus mit Petrus auf dem Meere, größere Ausführung eines auf der vorjährigen Ausstellung gesehenen Bildes von Götting. Es ist eine Stiftung für den Dom zu Halberstadt, theils vom hiesigen Vereine, theils von Beiträgen dortiger Privatleute angeschafft, und wird eine würdige Zierde dieses herrlichen Gebäudes werden. Jetzt schienen manche Theile noch nicht vollendet, und der Christuskopf erreichte nach der Meinung Einiger nicht die Bedeutung, welche er auf dem Cartone gehabt hatte. In der Regel sind die neuern Darstellungen des Heilandes auch nach dem allgemeinen Urtheile zu weichlich, ein deutliches Zeichen (denn im Urtheile des Formensinnes spricht sich das Gefühl unbefangener aus, als in Worten), daß die religiöse Auffassung nicht ganz mit der innersten Empfindung harmonirt. Es scheint, daß man das Leiden zu sehr heraushebt, entweder das körperliche, das der wahrhaft fromme Sinn sich untergeordnet hält, denn schon ein begeisterter gesunder Mensch hätte es leicht und standhaft ertragen, oder das geistige, das Mitgefühl mit den gefallenen und mit den der Erlösung widerstrebenden Menschen, welches in der göttlichen, die Dinge von Anfang her wissenden Natur wenigstens nicht als Leiden erscheinen kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Kupferstiche.

Correggio's heil. Franziskus, gestochen von P. Lu[illegible]

Die Rittner'sche Kunsthandlung in Dresden oder [illegible] Ernst Arnold erwirbt sich ein neues, das Interesse aller Kunstfreunde in Anspruch nehmendes Verdienst, indem [illegible]

ein nicht geringes Kapital von Geld und Mühe auf Erscheinung eines Werkes von größerem Umfang verwendet, und mit dem Zutrauen, es werde ein solches Unternehmen von der deutschen Kunstwelt anerkannt und unterstützt werden, diese selbst ehrt. Dem berühmten Kupferstiche der sixtinischen Madonna gegenüber stellt er eine Kopie von des Correggio Gemälde in Dresden: die Madonna mit dem Kinde, vor derselben die Heiligen Katharina, Antonius, Johannes und Franziskus, nach welchem das Ganze gewöhnlich nur als der heil. Franziskus benannt wird.

Indem ich hier nur die Erscheinung eines neuen Kunstwerks ankündigen will, liegt es nicht in meiner Absicht, über das Gemälde selbst zu sprechen, über welches schon viele einsichtsvolle Urtheile der Kenner vernommen worden sind; es ist weltberühmt, bewundert, geliebt von Tausenden. Nur gedenken will ich dessen, was das Werk und im Kupferstich dem Beschauer werth macht, wenn derselbe nicht das warme Colorit und die kunstvolle Behandlung des Helldunkels vor Augen hat. Das Gemälde gehört der früheren Kunstbildung des großen Meisters an und ist wahrscheinlich um's Jahr 1515 (denn 1518 befand sich Correggio schon in Parma) für die Franziskaner-Kirche zu Correggio gemalt. Es kam, man weiß nicht wann und wie (Pungileone gibt als Veranlassung die Reinigung der Kirche an), in den Besitz des Hauses Este, von wo es mit der modenesischen Galerie für Dresden durch August III. gewonnen wurde. Palmaroli restaurirte es im Jahr 1827, bei welcher Gelegenheit Hr. Arnold eine genaue Zeichnung und eine kleinere Oelkopie fertigen ließ. Luigi Pungileone in seinen Memorie istoriche di Antonio Allegri macht darauf aufmerksam, daß die Madonna große Aehnlichkeit mit einer Madonna des Andrea Mantegna habe, Andere haben die unläugbare Aehnlichkeit zwischen diesem Gemälde und einigen des Raphael, namentlich der Madonna di Fuligno, nachgewiesen, woraus sich ergibt, Correggio habe in der früheren Zeit sich strenger an die Muster der Vorgänger gehalten und sey gleichen Weges mit Raphael ausgegangen, frühzeitig aber habe er unbefangen in diesem ein nachahmenswerthes Vorbild anerkannt und sich nicht gescheut, nach dessen Werken zu arbeiten, bevor er eigenthümliche Richtung ergriff, in welcher er die Wirkung des Lichts und der Farbe über die Zeichnung erhob. Abgesehen von dem malerischen Werthe, welcher das Bild unter die vorzüglichsten stellt, gewährt es gar nicht wenigen Stoff zu mancherlei Betrachtung. Daraus führe hier nur ein Zweifaches erwähnt, einmal, daß das Bild unter die Rubrik der charakteristischen Schönheit und in der feinen, sinnvollen Charakterisirung der einzelnen Figuren den geistreichen Erfinder erprobt, der Beschauer vielfach beschäftigt; dann aber, daß die Darstellung auf eine allegorische Grundlage basirt ist, auf welche gestellt es den Umfang einer ganzen Glaubenswelt in sich aufnimmt.

Wir sehen nicht Heilige in stummer Bewunderung und Anbetung vor dem Christuskinde und der Mutter, nicht in's unbestimmt Allgemeine verschwebt der Ausdruck gleichartiger Rührung, sondern die motivirte Aeußerung frommer Gesinnung und gläubiger Eingebung erscheint hier als Effekt einer Handlung, welche auf Jeden der Umstehenden eigenthümlich einwirkt. Nicht Schönheit ist's, wodurch der Maler wirken wollte, wie denn weder Maria, noch weniger das Christuskind für schön erachtet werden möchte; in der Mutter spricht sich würdevolle Freundlichkeit und selige Zufriedenheit, in Christus unbefangene Kindesnatur aus. Durch Hand und Miene theilt Maria den Huldigenden Segen zu und dieser wirkt mit der Erscheinung des Heilands auf Jeden nach besonderer charakteristischer Weise; Freude, Beglückung verschmilzt mit anbetender Demuth, und durch dies blickt die besondere Seelenstimmung des Einzelnen hindurch. Franziskus fühlt sich glücklich, für den Glauben Qualen erduldet zu haben und in seiner Demüthigung auf die für ihn sprechenden Freunde zeigen zu können; diese machen ihn würdig, den Heiland zu schauen. Der hinter ihm stehende Antonius von Padua, der ein Buch und einen Lilienzweig hält, spricht die lebendige Betrachtung und das Gottvertrauen bei seiner wunderthätigen Kraft aus; er freut sich innig, lächelt aus innerem Jubel und möchte diese Freude auch Andern mittheilen; daher er sich zu der Menge außer dem Bilde wendet. Katharina, die in der Hand den Palmenzweig hält und sich auf ein Schwert stützt, mit dem Fuße das Marterrad berührt, thut im Blick die Seligkeit kund, zu dem Höchsten emporzuschauen, aber wir erkennen auch, wie Liebe zu Christus allein sie angetrieben, selbst das Herbste zu ertragen. Johannes endlich erscheint auch hier als lauter Verkündiger des Herrn; er kennt die Bedeutung solcher Erscheinung und möchte die ganze Welt heranwinken, nicht bloß sein Entzücken zu theilen, sondern anzubeten. Nach außen gewendet spricht er zu dem Beschauer und deutet auf den Heiland mit der Hand hin, als sage er: dieser ist's, der da kam, die Sünder selig zu machen. So fällt einem Jeden seine eigene Sprache zu, aber mit ihr gaben sie alle den Inhalt eines Wortes; ein Accord verbindet die verschiedenen Töne, Alles ist Harmonie, wo jeder Theil allein in sich besteht und doch den andern unterstützt, erhellt und zur Einheit zieht.

Die Freude der glaubensvollen Anbeter aber wird hier zur Freude einer Welt; denn was hier sichtbar wird, ist der Triumph einer Erlösung, Verklärung einer geretteten Menschheit. Dies hat der Künstler dadurch ausgesprochen, daß er dem Bilde eine allegorische Bedeutung verlieh und eine Idee größeren Umfangs zum Grunde

legte, indem er die Geschichte der Menschheit sinnbildlich in den Reliefs am Throne oder dem hohen Sitze, auf welchem Maria sitzt, erzählte und über dem Ganzen, einer Welt, oder Allem, was die Menschheit that und erlitt und von dem Fall erheben ließ, den Erlöser als Erretter, als Weltheiland aufstellte. Von den Reliefs schauen wir zu unterst die Erschaffung des Menschen, den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradiese, die erste Periode der Menschheit, doch als in fernster Zeit gegeben, nicht hervorgehoben und gleichsam von der Zeit selbst verwischt. Höher und in deutlichen bestimmtern Umrissen enthält ein ovales Relief Moses, wie er durch die Gesetztafeln die Menschen mit Gott wieder vereinigt. Ueber diesem allen thront die göttliche Gnade, welche die um sie werbende und duldende Menschheit segnet. Die Erlösung erscheint also als Akt der Weltgeschichte. Weitläufig hat diese Allegorie Pungileone a. a. O. Thl. I. S. 41 besprochen.

Diese und andere Betrachtungen können den Beschauer auch vor dem Kupferstich beschäftigen. Es wird aber auf eine sehr erfreuliche Weise durch das Unternehmen möglich, welches ich den Freunden der Kunst zu nennen und zu empfehlen im Stande bin, weil ein Abdruck der Probe mir eine ganz vorzügliche Leistung erwiesen hat. Herr Peter Lutz, Schüler von dem verstorbenen Prof. C. Heß und Direktor Robert v. Langer in München, schon bekannt durch einige lobenswerthe Werke des Grabstichels, wurde von Hrn. Arnold nach Dresden gerufen, um dort im Anschauen des Originals das Werk zu vollenden. Mehrere Jahre hat er an der Platte gearbeitet. Wir besitzen bis jetzt von diesem Meisterwerke nur unzureichende Kopien im Kupferstich von G. M. Mitelli, von Fessard nach Hutin's Zeichnung, einen Umriß bei Landon, Oeuvres du Corregg. P. I. 19. Um so verdienstvoller ist die langjährige Mühe, welche hier für die Förderung der Kunst ungetheilt gelebt hat, die Aufopferung, mit welcher Hr. Arnold, ungewiß, ob Anerkennung ihn entschädigen werde, dennoch Alles zur Vervollkommnung des Werks aufbot. Wir wünschen und prophezeien ihm ein gleiches Schicksal, wie es Müller's Madonna gefunden hat, nach welcher die Anfragen zu hohen Preisen sich eher vervielfältigen als mindern.

Die Abdrücke werden jetzt in Paris gemacht. Bis Monat Juni war eine Subscription zu 3 Carolin und für ein Exemplar vor der Schrift zu 6 Carolin festgestellt worden. Nach Ablauf der Subscriptionszeit sollten die Preise auf 4 und 6 Caroline gesetzt werden. Man hat sich in Dresden an Hrn. Arnold, in Berlin an Hrn. Schenk und Gerstäcker zu wenden.

Wie einsichtsvoll Hr. Arnold verfährt und seiner Kunsthandlung den ehrwürdigen alten Namen zu erhalten strebt, kann ein Werk geringeren Umfangs bezeugen. Bekanntlich hat man das an sich sehr schöne Porträt, welches ehedem in dem Palast Altoviti zu Florenz war und Bindo Altoviti vorstellt, nach der Meinung des Herausgebers von Vasari's Geschichtsbuche, Bottari, für ein von dem Meister selbst gefertigtes Porträt des Raphael gehalten, und deßhalb es für eine große Summe (Quatremere de Quincy sagt 14,000 Zechinen) nach München verkauft, wo es oft kopirt und auch in Kupferstich wiedergegeben worden ist. Eine falsche oder zweideutige Konstruktion des Pronomen suo in den Worten a Bindo Altoviti fece il ritratto suo gab Anlaß zu dem Irrthum, der nun, wie Quatremere ausführlich S. 198 berichtet, gänzlich aufgehellt und beseitigt ist. Dies hat den Erfolg herbeigeführt, daß man das Porträt zu München (gestochen von Morghen) in seiner Vortrefflichkeit schätzt, daneben aber dem Porträt, welches Raphael für die Malerschule von St. Luca als sein eigenes Bild gemalt hat, das jetzt aber vom Großherzog von Toscana der Porträtsammlung der Künstler in Florenz einverleibt worden ist, die Anerkennung der Echtheit zugewendet hat. Von diesem Bild gab Quatremere eine Copie als Titelkupfer seines Werks, immer aber fehlte eine ausgeführte treue Wiederholung im Kupferstich. Friedrich Müller hat diese nun gegeben nach einer vor dem Original gefertigten Zeichnung des Prof. Steinla. Mit vielem Fleiß ist das Blatt gearbeitet, es gibt uns das Leben des Gemäldes wieder und ist an sich ein höchst erfreuliches seelenvolles Bild. Die feste, auch das Zartste leicht erfassende Hand des Künstlers hat hier sich wieder auf eine liebenswürdige Weise erprobt. Den Kupferstich verkauft die Rittner'sche Kunsthandlung zu 2 Rthlr. vor der Schrift, zu 1 Rthlr. mit Schrift. Wer möchte nicht täglich das auch in seiner lieblichen Gesichtsbildung unser ganzes Herz an sich ziehende Meisters-Bild vor Augen haben und daran sich stärken?

F. Hand.

Malerei.

Man will in Brüssel ein Manuscript aus dem Jahr 1527 aufgefunden haben, das über viele seit längerer Zeit verloren gegangene Vortheile der Kunst, auf Glas zu malen, interessante Aufschlüsse enthalten soll.

Die Akademie der schönen Künste in Neapel hatte den Abschied des Adonis von der Venus zum Gegenstande eines Bildes gewählt, für dessen gelungenste Ausführung der Künstler ein Platz als Lehrer des Kolorits bei derselben als Preis dargeboten wurde. Fünf junge Maler haben sich um diesen Preis beworben, ihre Bilder sind vollendet, aber die Exposition derselben ist auf Befehl der giunta dell' istruzione pubblica, als der Moral und den guten Sitten gefährlich, verboten worden.

Berichtigung.

Der Artikel „Kunstverein in München" im Nro. des Kunstblatts ist aus Versehen zu spät abgedruckt worden, da er den Berichten über denselben Kunstverein vom März, April u. s. f. hätte vorangehen sollen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 72.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. September 1834.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Unter den andern Bildern des historischen oder Genre- [illegible] sind folgende herauszuheben.

Steindrück's badende Kinder, vortrefflich ausge- [illegible], zart und idyllisch; Kretschmer's Genrebild, Kinder, welche Hühnern die Eier nehmen, naiv und leben- [illegible], stellenweise sehr gut gemalt, doch noch nicht ganz [illegible]; Schrötter's Fischerhütte auf Helgoland, klein- [illegible] Bild heller Wirkung. Jordan's „Heirathsantrag auf Helgoland", ein Bild voller Humor, war im Kataloge angezeigt, blieb aber als unfertig im Attelier zurück. Vielen Beifall erntete Blanc's schöne Kirchgeherin, ein Mädchen, im reichen Kostüm des Mittelalters, das Gesangbuch unter dem Arme, mit niedergeschlagenen Augen. „Halb Kinderspiele, halb Gott im Herzen," vielleicht die erste Hälfte schon mehr herangereift. Wittich's Edelknabe, mit dem reichgeschmückten Jagdgewehr auf dem Thurm des Bergschlosses, heiter und brav ausgeführt. Becker (aus Worms), die Heimkehr. Beim starken Sonnenschein führt ein junges Mädchen einen Greis über's Feld; ein wenig sentimental, an englische oder französische Weise erinnernd, aber voller Geist und Talent. Bei von Berendt, Busch, Fielgraf, Grashoff, Greven, Hasenclever, Heine, Holthausen, [illegible] Hopfgarten, Lasinsky d. jüng. waren mehr oder weniger gelungene Bilder dieser Art eingereicht. Ich bedarf mich, über die Wahl der Stoffe zu referiren, und [illegible] mit Vergnügen, daß das Geschlecht der Räuber [illegible] ausstirbt (einige Wilddiebe fanden sich noch) [illegible] daß auch die verfehlten Kompositionen nach Dichtern [illegible] werden. Dennoch fehlte es an einigen Mißgriffen dieser Art nicht. Selbst bei talentvolleren jungen [illegible] (freilich noch mehr bei den schwächern) widerstreitet der unruhige Geist der Zeit der ruhigen Haltung, welche die bildende Kunst fordert, und verführt sie zu [illegible]tralischen, heftigen Kompositionen.

Ich komme jetzt zu den Landschaften, die, in sehr großer Zahl und zum Theil sehr bedeutend, die Betrachtung vielfach in Anspruch nahmen. Die Entwickelung dieser Gattung hat mit der Naturnothwendigkeit ihres Gegenstandes etwas gemein. Während im historischen Fache nur hin und wieder ein Einzelner sich hervorthut und Jeder gleichsam eine Gattung für sich macht, schießt hier die junge Saat unserer Schule mit vegetabilischer Ueppigkeit schnell empor. Freilich wird nicht Alles Baum, noch weniger Alles derselben Art, aber sie ordnen sich doch in verwandte Gruppen und man erkennt an Allen, daß sie auf demselben Boden gewachsen sind.

Als der Vater dieser ganzen Generation oder, um im Gleichnisse zu bleiben, als der Mutterstamm steht Schirmer da, der auch um die Meisten von ihnen als Lehrer Verdienste hat. Von ihm erwarb der Verein eine große Wald- und Herbstlandschaft, vorn stehendes Wasser, mit dem eigenthümlich matten Schein, den er so gut zu geben weiß, theilweise von Schilf und Wasserpflanzen bedeckt, von Bäumen umringt; hinten ein Hügel mit hochstämmigen Eichen und Buchen, auf einer Stelle stark von der Sonne beschienen, und dadurch im Kontraste gegen jene untern, schattigen Stellen. Staffage fast gar nicht; entfernt auf dem Hügel ein paar Landleute. Die Beleuchtung ist vortrefflich und die Ausführung des Details, des Wassers, der Baumstämme, des Schilfs und Wasserkrauts so gründlich und mit solcher Naturwahrheit, daß dieses Bild den anerkannten Verdiensten seiner Vorgänger nichts nachgibt. Darf man etwas daran aussetzen, so sind es vielleicht die großen Dimensionen des Ganzen. Die Landschaft gewinnt überhaupt selten durch Vergrößerung; denn die einzelnen Dinge darauf interessiren uns nicht in dem Grade, daß ein mehr ausgeführtes Detail die geistige Wirkung (wie bei der menschlichen Gestalt) bedeutend verstärken könnte; die Einheit des Ganzen aber wird leicht lockerer und der Eindruck geschwächt, wenn es weiter ausgedehnt wird. Namentlich möchte das Thema, das auch in dieser

Landschaft behandelt ist, Waldeinsamkeit, im engern Raume kräftiger auszuführen seyn, wenigstens schien mir ein sehr viel kleineres Bild von Schirmer auf der vorjährigen Ausstellung, das übrigens manches Verwandte mit diesem hatte, in seiner geistigen Wirkung vorzüglicher.

Eine zweite Landschaft von ihm, der „Prospekt von Albenahr", war das Resultat einer schwierigen Aufgabe; die Porträtlandschaft einer felsigen schwerzugänglichen Gegend mit der Bestimmung, daß ein Felsenthor, welches Behufs einer neu anzulegenden Kunststraße gesprengt wird, darauf sichtbar seyn sollte. Der Künstler war, da hier nicht viel Wahl des Standpunkts war, genöthigt gewesen, gleich im Vorgrunde das einförmige Pfahlwerk eines Weinberges zu zeigen, und das Bild fand daher mehr Anerkennung bei den mit den Schwierigkeiten der Aufgabe vertrauten Kunstgenossen als bei dem größern Publikum.

Am Schlusse der Ausstellung wurden noch zwei Landschaften von Schirmer aufgestellt. Die eine, grössere, zeigt, zwischen Baumpartien auf den Seiten des Vorgrundes, eine Aussicht auf eine entferntere große Stadt mit hohen Thürmen, auf Wasser und weithinziehende Gebirge; ein Bild von bedeutender und angenehmer Wirkung, dem der Beifall nicht fehlte.

Die zweite gibt einen eigenthümlichen Anblick. Gewöhnlich sehen wir in der Natur das Hellere, den Himmel, oben, das Dunkle, die Erde, unten, und unser Gefühl ist nicht abgeneigt, dies Gewöhnliche als etwas Nothwendiges zu betrachten. Hier ist es einmal umgekehrt, das hellste Licht ist unten in der Landschaft. Sie stellt einen Moment bald nach Untergang der Sonne dar; der westliche Himmel hat eine ziemlich dunkle, wenigstens nicht leuchtende Röthe. Unter dem Horizont sehen wir eine Höhe, zum Theil mit Gebäuden besetzt, und zwar, da sie dem Beschauer zu, nach Osten, gerichtet ist, ganz dunkel. Tiefer als diese Höhe liegt ein See, in welchem sich aber, eben weil er tiefer liegt, nicht jener rothe, westliche Horizont, sondern der obere hellweiße Himmel spiegelt, und zwar so, daß seine Farbe durch den Glanz des Wassers erhöht wird oder etwas Leuchtendes gewinnt, so daß nun dieses Wasser das hellste Licht im Bilde hat. An der Richtigkeit dieser Darstellung ist gar nicht zu zweifeln; Jeder, der die Natur zu beobachten gewohnt ist, wird auch diese Erscheinung bemerkt haben, und eine Studie solcher Art von Schirmer's Hand hat gewiß grosses Interesse. Allein nicht Alles, was in der Natur vorkommt, ist natürlich im Sinne der bildenden Kunst. Auch die Natur ist manchmal parador, scheint ihren tiefsten inneren Regeln zu widersprechen, freilich nur für den Standpunkt, den wir zufällig genommen haben. Die Natur des Künstlers ist aber die ewige, ruhige, einfache, sich gleichbleibende.

Von Scheuren hatten wir dieses Mal keine seiner größern Kompositionen, eine Reihe von kleinern Bildern erschien, sobald sie unter seiner schnellen Hand fertig wurden. Nur eines davon war eigentlich landschaftlich, eine Ufergegend des Niederrheins, wie sie ihm so wohl gelingen; die andern mehr Genrebilder, alle mit Leichtigkeit und großem Talente behandelt, sonst von verschiedenem Verdienste. Alle seine Arbeiten erfreuen das Auge durch die Reinheit und Frische der Farbentöne, ohne Zweifel eine Folge der natürlichen Sicherheit, die ihm gestattet, die Farben, ohne viel zu ändern, frisch von der Palette zu nehmen. Ihm glücken daher besonders solche Scenen, denen eine reine, scharfzeichnende Luft eigenthümlich ist, wie eben die Umgebung großer Ströme oder die Morgenbeleuchtung. Ein anziehendes Bildchen war dadurch das Morgengebet italienischer Schiffer, wobei man freilich kleine Verstöße gegen Natur und Tracht des ihm unbekannten Landes übersehen mußte. Noch frappanter war eine kleine Skizze (im Kataloge: Vaganten), mehrere Leute in abenteuerlichem Kostüm wie bei Callot, mit höchster Sicherheit und Kraft des Pinsels hingestellt. Es ist höchst wünschenswerth, daß dies bedeutende Talent sich auf besonnene und gründliche Weise ausbilde.

Achenbach's landschaftliche Auffassung hat eine gewisse Verwandtschaft mit Scheuren, die ich als den Geist des Wassers bezeichnen möchte. Große, bewegte Gewässer, Ströme, und noch mehr das Meer, haben die Eigenschaft, den Umrissen der Gegenstände eine gewisse Schärfe zu leihen, wahrscheinlich eine Wirkung der durch die Bewegung des Wassers gereinigten Luft, die wir auch körperlich als scharf und anregend empfinden. Scheuren nun in unserm nördlichen, flachen Rheinland den Sinn für diese klare Atmosphäre ausgebildet, ist Achenbach sehr frühe über's Meer geführt, und die Eigenthümlichkeit desselben hat sich ihm so tief eingeprägt, daß er noch auf dieser Ausstellung recht befriedigende Seestücke zeigt, und auch die Gegenden des innern Landes gern in solchen Beleuchtungen zeigt, die eine große Schärfe der Umrisse bedingen.

Pose hat die Gabe, unsrer rheinischen Natur heiteren idyllischen Momente abzulauschen. Dies zeigt auch dieses Mal an der „Linde zu Gerolstein in der Eifel", wo etwas im Hintergrunde das Städtchen Schloßtrümmern romantisch an einer schroffen, auf allzugroßen Höhe liegt, während in der Mitte des Thales eine Linde mächtig und vollbelaubt uns lockend und traulich entgegenwinkt. Auch eine andere Landschaft: „die Fischerhütte am See", fand den Beifall.

Arbeiten von Funk, Koch, Heunert, v. Normann, Schulten, Breslauer, v. Abbema, bereits bekannten Landschaftern der hiesigen Schule, fehlten nicht. Neu hinzugekommen war Dahl, ein vielversprechendes Talent, von dem unter Anderm eine kleine Landschaft, bezeichnet: „nach dem Regen," frappirte; denn in der That war darin die eigenthümliche Erhöhung aller Farben, die bei heiterm Himmel nach starkem Regen eintritt, höchst glücklich getroffen.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

Il Suonatore di Violino, dal celebre Quadro di Raffaello d'Urbino, esistente nella Galeria Sciarra a Roma, inciso da Giacomo Felsing a Darmstadt. — H. Felsing impresse a Darmstadt.

Herr Felsing hat sich bereits durch ein großes Blatt, La madonna del Trono nach Andrea del Sardo, so vortheilhaft bekannt gemacht, daß es kaum nöthig ist, Vieles zur Empfehlung dieses seines neuen, zwar kleineren, aber nicht minder verdienstlichen Werkes zu sagen. Indessen ist hier, noch abgesehen von dem Gegenstande, vorzüglich das Eine zu erwähnen, welche große Anerkennung es verdient, wenn ein nachbildender Künstler sein Instrument nach den Eigenthümlichkeiten und Erfordernissen eines jeden Originals so völlig umzustimmen weiß, daß er dessen äußeren und inneren Charakter mit völliger Sicherheit erreicht. In jenem Blatt nach Andrea del Sardo, welches in unserer Zeitschrift früher erwähnt worden ist, erkennt man durchaus die verschwimmenden halbdunkeln und durchsichtigen Töne des Andrea; auf den ersten Blick wird jeder diesen Meister in der farblosen Nachbildung errathen, und nicht minder treu ist der Charakter der Zeichnung in den Köpfen, im Nackten und den Gewändern wiedergegeben. Das vorliegende Blatt dagegen verkündigt sogleich ein Werk Raphael's. Das derbere Colorit, die kräftigere Zeichnung und Modellirung und der so rein und jungfräulich ausgesprochene Charakter des Gesichts sind dem Original auf eine bewundernswürdige Weise nachgeahmt. Hr. Felsing hat sich hier breiterer gekreuzter Taillen mit dazwischen gelegten Punkten bedient, und dieselben an Gesicht, Haaren und Gewand mit meisterhafter Freiheit nach Bedürfniß des Stoffes gehandhabt; mit eben so großer Meisterschaft ist das Barrett und der Pelz ausgeführt und in allen diesen Theilen eine bewundernswürdige Reinheit und Durchsichtigkeit erreicht. Nur an der Hand wäre etwas mehr Weichheit und Rundung zu wünschen und, um auch den kleinsten Tadel nicht unbemerkt zu lassen, so scheint uns allein unter allen Theilen des Gesichts der Halbschatten an der Kinnlade der nöthigen Reinheit zu ermangeln.

Noch sey es erlaubt, noch etwas über den Gegenstand des Bildes zu bemerken:

Einer Mittheilung des Abbate Missirini zufolge, bringt Longhena im Leben Raphael's (Seite 87, Anmerk.) diesen Violinspieler mit dem Apollo auf Raphael's Parnaß in Verbindung, von welchem die Sage geht, daß Raphael die Lyra, die er ihm zuerst in die Hand gegeben (wie man noch auf einer Handzeichnung von ihm und auf einem Kupfer des Marc Anton sieht), späterhin mit der Violine vertauscht, um einen Musiker zu ehren, der sich damals am Hofe Julius' II. auf diesem Instrumente großen Beifall erworben. Missirini scheint zu glauben, das Bildniß im Palast Sciarra stelle denselben, dem Maler sehr befreundeten Jüngling vor. Dagegen spricht aber die auf dem Bilde befindliche Jahrzahl MDXVIII., wonach das Bild, wie auch die Behandlungsweise zeigt, in Raphael's letzte Lebensjahre fällt, während der Parnaß wahrscheinlich im Jahre 1510 und 1511 gemalt wurde, und Julius II. schon im Jahr 1513 starb. Da nun der Violinspieler unseres Bildes ein Jüngling von kaum mehr als 20 bis 25 Jahren zu seyn scheint, hält es schwer, anzunehmen, daß er derselbe schon im Parnaß geehrte sey; übrigens wissen wir weder von dem einen noch von dem andern einen Namen, und beide wären schon längst vergessen, wenn nicht Raphael's Gemälde existirten. Der Kopf unsers Jünglings und seine schönen Augen zeigen allerdings eine Geistesverwandtschaft mit Raphael, und darum wäre eine genauere Bekanntschaft mit diesem Musiker auch für die Zwecke der Kunstgeschichte zu wünschen. Jetzt sorgen freilich Schriftsteller, Maler, Lithographen und Zuckerbäcker besser für unsere Paganinis.

Aphorismen.

Was du anschauest, sage dir, daß du es mit dem Gedanken, Gefühl, Bestreben, der Stimmung des Tages, der Stunde anschaust, daß es viel beziehungsreicher sey, als du auf Einmal auch bei der schärfsten Fixirung fassen kannst.

*

Die Künstler verschworen sich da und dort gegen den Zeitgeschmack, der sich mit gefärbten Steindrücken zu begnügen anfing, und wollen versuchen, ob nicht Oelgemälde im Volke Mode werden könnten.

*

Wie das Sehen, das rechte Schauen aus unserm Sinn herausgeht auf den Gegenstand; — daher die Meisten mit offenen Augen Nichts sehen —; so strebt auch die „Schönheit" aus unserm empfänglichen Gemüth heraus auf die uns umgebende Welt. Was ich gestern kalt ansah, das wird mir heute ansprechend, reizend, schön, weil mein Sinn und Gemüth offen sind, hingegeben, ja thätig, bildend, ergänzend.

Dabei ist nicht zu läugnen, daß das Objektive durch Lebenshauch, Licht und Schatten, Farbe, Stellung, Gegensatz ꝛc. dem Eindruck des Schönen, der Erweckung unseres Innern günstig seyn kann. Es ist gleichsam die Stimmung der Natur.

*

Es kommt viel auf das Element an, in dem der Künstler lebt, auf die Anregung. Aber, wenn du etwas Bestimmtes, Tüchtiges, deiner Kunstkraft Entsprechendes willst, so erwachst du täglich zu einer dich nährenden, lehrenden, fördernden Naturentfaltung, zu einer tieferen Erfassung derjenigen Meisterwerke, welche du gerade studirst. Ein Umtreiben in Sammlungen und Galerien, ein breites Lesen weitläufiger Theorie, die nicht auf Anwendung zielt, würde dich dann nur zerstreuen; du verlörest deine Thatkraft, dein isolirtes, bestimmtes Wirken. Denke daran, wie die Besten es gemacht.

*

Alles Naturwerk und Menschenwerk hat seine Gesetzmäßigkeit, seine Theorie, seine Kritik. Also auch jedes Kunstwerk. Nun kommt aber zu bedenken, daß jede Erscheinung, jedes Ereigniß eigentlich ein Zusammenfluß von mehreren ist, daß also mehrere Theorien zugleich in Anregung kommen. Welche Theorie der Bewegung könnte den Rheinfall, welche Lehre vom Feuer einen Ausbruch des Vesuv's bestimmen; welche Kritik vermöchte einen bedeutenden Menschen, z. B. Napoleon, sich zu unterstellen?

Eine solche Erscheinung ist nun auch ein rechtes Kunstwerk. Ein Gemälde, das ganz der Theorie und Kritik anheim fiele, müßte nahe zu schon unter der Kritik seyn. Wie man mittelst des Generalbasses und Contrapunkts keinen „Don Juan" komponiren kann, weil eben das lebendige Spiel aller Lehren über Accorde, das unbewußte, schöpferische Handhaben der Regeln, deren Verbindung aber selbst keiner Regel unterliegt, den Meister macht, so entsteht auch ein Gemälde durch das mannichfachste, in's unendlich Kleine gehende, zum unbewußten Takt gewordene Anwenden bekannter und unausgesprochener Regeln und Gesetze.

Wie ein Kunstwerk aber entstanden, so nur kann es auch angeschaut und beurtheilt werden. Dies sollten die Kritiker öfter bedenken.

Bauwerke.

Madrid. Die Hofzeitung vom 4. Juli enthält eine vom Minister Martinez de la Rosa unterzeichnete Verfügung, wornach, um die in der Hauptstadt befindlichen geschäftslosen Arbeiter zu unterstützen, dieselbe bei den Baureparaturen des Palastes von Buon-Retiro und der Kirche zum heil. Geist, woselbst die Cortes ihre Versammlungen halten werden, Beschäftigung finden sollen. — Der Palast ist in kurzer Zeit sehr geschmackvoll hergerichtet worden. In einem Giebelfelde stellt die Bildhauerkunst dar, wie die Königin Isabella II. von ihrer Mutter den Reichsständen vorgestellt wird, während die Zwietracht in die Arme des Todes sinkt. Der Sitzungssaal der Proceres ist hell und von allen Punkten übersichtlich. Er ist unstreitig einer der glänzendsten und elegantesten in ganz Europa. In 60 Tagen hat Architekt Martinegui einen alten und verfallenen Empfangssaal der Botschafter in einen prachtvollen Pairssaal umgewandelt. Alle Sitze sind Estraden von Mahagoni massiv mit ciselirten, geschnitzelten und vergoldeten Einfassungen verziert und mit Sammetkissen belegt. Dagegen wird die Dunkelheit des Saales der Procuratoren sehr getadelt und dem Baumeister darüber großer Vorwurf gemacht.

Odessa. Am 19. Juli wurde bei dem hiesigen Kloster zu Mariä Himmelfahrt eine neu erbaute Kirche von dem Erzbischof Dimitri eingeweiht. Sie ist auf Kosten des hiesigen Kaufmanns Wladimir Charlamoff und seiner Gattin erbaut und ausgeschmückt worden.

Paris. Am 27. Juli wurde die Kettenbrücke eingeweiht, die vom Quai de l'Archeveché über die Insel St. Louis nach dem Port-au-Blé führt. Sie hat den Namen Pont Louis Philippe erhalten. S. M. hatte den Grundstein dazu am 29. Juli v. J. gelegt, und die schnelle Vollendung dieses großen Werks verdient Bewunderung. Sie besteht aus zwei Jochen, die auf einem am östlichen Ende der Insel St. Louis errichteten Pfeiler ruhen. Jedes derselben ist 84 Metres lang, und mit den Trottoirs 8 Metres breit. Die Architekten sind die Gebr. Seguin, welche zuerst in Frankreich im J. 1823 eine bei Tournon und dann eine große Anzahl ähnlicher an verschiedenen Orten errichteten. Die Zahl der jetzt in Frankreich bestehenden Kettenbrücken beläuft sich auf 80.

Haag. Am 25. Juni ist zu Scheveningen die daselbst neuerbaute katholische Kirche mit vielem Glanze eingeweiht worden.

Denkmäler.

Amsterdam. Der König von Holland hat Befehl gegeben, daß das in der neuen Kirche befindliche Grabmal des berühmten Admirals de Ruiter restaurirt werde.

Antwerpen. Am 21. Juni ward in der Vorstadt Borgerhout ein dem Andenken Carnot's gewidmeter Denkstein aufgestellt; die Inschrift lautet: „Dem General Carnot die dankbare Stadt Antwerpen." Im Jahr 1814 ist diese Vorstadt, sowie die Kirche des heil. Willibrod, durch den Generallieutenant Grafen Carnot, Gouverneur von Antwerpen, vor einer gänzlichen Zerstörung bewahrt worden.

London. In der Westminsterkirche ist eine marmorne Bildsäule Georg Canning's, von Chantrey gearbeitet, wie früher in der Nähe des Parlaments eine bronzene aufgestellt worden; die Kosten werden durch eine Subscription gedeckt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 73.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. September 1834.

Neue Kupferstiche.

I.

St. Vincent de Paule, prêchant devant la cour de Louis XIII. pour les enfans abandonnés. „Ils vivaient hier, grâce à vous, ils vivent encore aujourd'hui, mais ils mourront demain si vous les abandonnez." — Point par P. Delaroche, gravé par Z. Prévost. Paris, Rittner et Goupil etc., impr. par Chardon aîné.

Dieses Blatt ist nach der neuen englischen Manier mit großer Virtuosität der Behandlung und brillanter Wirkung gestochen. Das durch die hohen Kirchenfenster einfallende Sonnenlicht, welches den weißen Chorrock des Heiligen beleuchtet und sich magisch über die vor ihm befindliche Gruppe der Waisen und über die Personen des königlichen Hofes verbreitet, sind vortrefflich wiedergegeben. Damit scheint aber auch der Kupferstecher den ganzen Zweck des Malers erreicht zu haben, denn die Komposition scheint nur auf diese Wirkung berechnet und auf die angenehmen Gegensätze, welche das schwarze Haar, der weiße mit Blonden bekleidete Nacken und das dunkelfeidne Kleid einer vom Rücken gesehenen Dame mit der einfachen Figur des Geistlichen und den übrigen des Vorder- und Hintergrundes hervorbringen. Dieses auffallende Streben nach Licht und Farbenwirkung nimmt den Blick so sehr gefangen, daß man den wirklich guten und natürlichen Ausdruck der Figuren fast übersieht und die ganze Anordnung so lange für unbedeutend hält, bis man erst dem Einzelnen nachgeht und bemerkt, daß der Künstler zum Theil seine Hauptfiguren wie Nebenfiguren und die Nebenfiguren wie Hauptfiguren behandelt, weßhalb das Bild eher einem Genre als einem historischen Gemälde ähnlich sieht. Diese Auffassungsweise ist aber überhaupt bezeichnend für den Charakter der neueren französischen Schule, welcher der Hr. Delaroche angehört.

II.

Les Moissonneurs dans les marais pontins. Leopold Robert, Rome 1830. P. Mercuri dis. e. inc. in Parigi 1831, impr. par Chardon aîné.

Obgleich schon im Jahr 1831 erschienen, verdient dieses vortrefflich radirte Blatt doch noch eine Erwähnung. Wir kennen kein Produkt der Radirnadel neuerer Zeit, worin Geist und Farbe eines Gemäldes mit so außerordentlicher Zartheit und Eleganz der Behandlung nachgebildet wäre. Es ist eine Kühnheit und Sicherheit der Zeichnung, eine Sorgfalt in Andeutung der Schatten und dabei eine so außerordentliche Leichtigkeit in allen Theilen bemerklich, daß man eben so sehr die Treue gegen das Original, als den selbstständigen Geist des Kupferstechers bewundert. Dies Blatt wurde ursprünglich als Beilage zu dem französischen Journale L'Artiste von dem Künstler gearbeitet, fand aber so großen Beifall, daß bald eine Menge von Abdrücken davon verkauft und die Platte dadurch zu Grunde gerichtet wurde. Es ist unrichtig, daß dieselbe gerichtlich in Beschlag genommen und vernichtet worden sey, weil der Stecher das Bild ohne Erlaubniß des Malers gestochen habe; die Platte existirt noch, ist aber nicht mehr zu brauchen. Die besten Abdrücke wurden zuletzt um 150 Francs verkauft; das Originalgemälde soll im Besitz des Königs Louis Philipp seyn.

Mercuri sticht gegenwärtig für den Kunsthändler Rittner ein kleines Bild nach Delaroche, Ste. Amélie, reine de Hongrie; derselbe Kunsthändler läßt noch drei große Blätter nach Delaroche stechen: le Cardinal Richelieu conduisant à Lyon dans une barque Cinq-Mars et de Thou pour les faire décapiter, und das Gegenstück, le Card. Mazarin mourant, se fait tenir les cartes par une de ses nièces. Beide werden von Gerard gestochen. Das dritte Blatt: les enfans d'Edouard enfermés dans la tour de Londres, sticht Prudhomme.

III.

Erinnerungsblatt für Freunde Muggendorfs und dessen Umgebungen, nach der Natur gezeichnet und gestochen von C. Wiessner in Nürnberg 1834. Gedruckt von C. Mayer in Nürnberg.

Dieser Kupferstich wird besonders denen erwünscht seyn, welche von Erlangen, Nürnberg oder Baireuth aus die romantischen Thäler von Muggendorf, Streitberg, Gösweinstein, Rabeneck u. s. w. besucht haben, deren herrliches Grün, von wilden Felspartien gehoben, allein schon die Wanderung verdient, während der Naturforscher zugleich in den berühmten unterirdischen Höhlen, sowie in der reichen Vegetation, die über ihnen erblüht, die interessanteste Beschäftigung findet. Von Seiten des Inhalts bedarf das Blatt also keiner weiteren Empfehlung. Wichtiger ist für unseren Gesichtspunkt, daß es nicht unter den gewöhnlichen mittelmäßigen Troß von Vedutenkupferstichen gehört, sondern ein ausgezeichnetes landschaftliches Talent sowohl in Hinsicht auf die Wahl der Gesichtspunkte, als auf die kupferstecherische Ausführung beurkundet. Zwar ist nicht Alles gleich gelungen, noch Manches ist etwas ängstlich und steif gerathen; auch sind die den englischen Veduten nachgeahmten Gegensätze dunkler Figuren und lichter Gründe oft etwas grell ausgefallen. Doch glauben wir, daß Hr. Wießner bei künftiger Beachtung wahrhaft guter, nicht bloß modischer Vorbilder mit der ihm bereits eigenen Geläufigkeit noch weit Ausgezeichneteres leisten wird, und wünschen daher, daß er sich bald an der größeren Nachbildung eines landschaftlichen Meisterwerks versuchen möge, an welcher sich sein Talent völlig entwickeln könnte.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Beschluß.)

Wenn wir aus Deutschland her nur karg mit fremden Bildern versehen waren, so hatte uns dagegen die Nachbarschaft von Holland eine kleine Sendung dortiger Kunsterzeugnisse zugeführt. An der Spitze ein Seestück von Schotal, welches indessen, so wenig die große Praxis und Kenntniß des Elements verkannt wurde, und so vortrefflich es im Einzelnen ausgeführt war, nach dem Urtheile derer, welche in den Niederlanden frühere Arbeiten dieses berühmten Künstlers gesehen hatten, dieselben nicht erreichte. Die andern, sämmtlich landschaftlichen Bilder, zum Theil mit Staffage von Vieh, fanden bei uns noch weniger Anklang; wir konnten uns mit den überzarten, milchigen Farbentönen, in denen sie gehalten waren, und mit den weichen, wie in Nebel aufgelösten Hintergründen nicht befreunden. Dagegen hören wir nicht selten von durchreisenden Holländern, daß sie den hier entstandenen Landschaften Härte vorwerfen, und erkennen also eine nationelle Differenz des Geschmacks, die freilich von den ältern Niederländern uns nicht trennt.

Zum Beschlusse des landschaftlichen Kapitels habe ich mir aufgespart von zwei Landschaften von Lessing zu sprechen.

Die eine kleinere zeigt ein Kloster auf der Spitze eines Berges, dessen beschattete, nach dem Gebirge zu liegende Seite uns zugewendet ist, während die andere an eine hellere Ebene stößt. Nur einzelne Strahlen der schon tief gesunkenen Sonne fallen durch ein Nebenthal auf die hohen Stämme der Buchen, aus welchen im Vorgrunde ein Pater mit dem Allerheiligsten heraustritt, begleitet von einem Ministranten. Neben ihnen sieht man den steilen Hohlweg hinab in die helle duftige Ebene, wo hinten der Fluß schimmert. Die Beleuchtung ist sanft, verschmolzen und es weht aus dem ganzen Bilde ein Geist freundlicher, heiliger Stille entgegen.

Vielleicht nicht schöner, aber bedeutender ist die andere größere Landschaft: „Motiv aus der Eifel", ein in mancher Beziehung merkwürdiges Bild. In der Mitte desselben erhebt sich ein hoher breiter Berg, Granitbildung, mit häufig hervortretenden Felsmassen, zwischen denen nur die Stellen der Verwittrung dünn mit Gras bedeckt, mehr nach unten aber zum Acker benutzt sind. Seitwärts im Hintergrunde schließen sich andere Gebirge an, am Fuße des Berges liegt aber ein Städtchen, zum Theil von einem Hügel bedeckt; nur einzelne vorstädtische Häuser, Gärten und Baumpflanzen sind sichtbar. Dasselbe liegt bis nah an den Vorgrund ein kleiner See, in dem sich nicht der Himmel, sondern jener große, das Ganze beherrschende Berg spiegelt; um ihn herum zieht sich von der Stadt her über jenen Hügel ein Weg in den Vorgrund. Die Staffage ist anspruchslos; ein Landmann, auf seinem Arbeitsgaul reitend, zwei Mädchen sprechend, die eine ihren Korb auf der Brücke eines Bachs, der in den See fließt, absetzend. Der Standpunkt des Beschauers ist noch ziemlich fern von dem Vorgrunde genommen. Für die Wirkung des Bildes ist zunächst die große Genauigkeit wichtig, mit der alles Detail ausgeführt ist. Nicht nur an dem großen Berge sind die einzelnen Felslagen in ihrer eigenthümlichen Gestalt mit der höchsten Klarheit wahrnehmbar, sondern auch in dem großen Raume, welcher sich von dem Fuße dieses Berges bis zum Vorgrunde erstreckt, ist alles Einzelne, die Stadt mit ihrer Kirche, die vorstädtischen Häuser, die Pappeln und

ndeten Bäume, die sie umgeben, die Brücke, der Weg u. s. f. mit so großer Genauigkeit ausgeführt, daß wir von jedem Einzelnen die bestimmteste Anschauung haben, ohne daß doch das Ganze dadurch im Mindesten leidet. Während dieses Detail leicht zu Härten führen könnte, ist vielmehr die Wirkung hier die allersanfteste, und die Behandlung des Lichtes ist es daher auch, die am meisten die Aufmerksamkeit der Künstler auf sich zieht. Nur auf einzelne Stellen des Berges, soweit nicht die Felsmassen selbst Schatten werfen, fällt mäßiges Sonnenlicht, wie bei unbedecktem aber duftigem Himmel; übrigens ist das Thal beschattet, aber diese Schatten sind so sanft, behalten überall so sehr die Lokalfarbe, wie sie sonst nur die Natur gibt. Beides vereint, diese höchste Bestimmtheit des Einzelnen und dieser sanfte Ton des Ganzen, möchte kaum auf irgend einer frühern Landschaft vorgekommen seyn, denn gewöhnlich führt die Neigung zu sanfter Behandlung auch zu verblasenen, unbestimmten Umrissen. Schon deßhalb würde dieses Bild ein vortreffliches Studienmittel seyn, noch mehr aber möchte es wegen einer andern Eigenschaft jungen Künstlern zum Muster vorgestellt werden, wegen der völligen Freiheit von aller Absichtlichkeit, von jedem gesuchten Effekte. Hier ist es wirklich nur die Sache selbst, nur die Natur, welche sich ruhig vor uns ausbreitet, der Künstler ist völlig zurückgetreten. Freilich läßt sich diese Eigenschaft nicht unmittelbar lernen, weil sie mehr auf moralischem, als auf künstlerischem Boden ruht, und weil eben auf moralischem Gebiete ihr so Vieles entgegenwirkt; aber dennoch würde der Eindruck eines solchen Vorbildes (zumal eines neuen, denn bei den alten sind uns die Motive zu fremd geworden) auf junge Gemüther nicht ohne Rückwirkung bleiben.

Der Eindruck dieser außerordentlichen Darstellung ist ein durchaus klarer und ruhiger. Anfangs vielleicht empfinden wir etwas Beengendes, Schwüles; die Masse des Berges ragt so mächtig über dem kleinen Städtchen, daß dieses, obgleich so ausführlich und in aller Lebenswahrheit erfaßt, dadurch gedrückt scheint. Wir fühlen uns ganz umschlossen, denn auch hinter uns müssen eben so große Massen seyn, wie jener Berg vor uns, da das ganze Thal beschattet ist. Aber bald; wenn wir in dieser heitern Natur uns umsehen, wird es uns, wie dem Gebirgsreisenden, der am Abend in das hocheingeschlossene Thal hinabwandert und den Geist eines begrenzten, befriedigten Daseyns mitempfindet. Von Manchen hörte ich, daß eine Wärme in diesem Bilde zu fehlen schien, eine Bemerkung, die wohl daher rührt, daß in den meisten Landschaften die Natur schon mit einem bestimmten Gefühle aufgefaßt und das Dahingehörige mit Vorliebe zusammengebracht ist; weßhalb sie auch leichter und stärker dasselbe Gefühl anregen. Hier ist, wie in der Natur selbst, Alles mit gleicher Liebe behandelt, der Schauplatz ist erweitert und nimmt ein weiteres, weniger persönliches Gefühl in Anspruch. Es ist also die Objektivität der Darstellung selbst, welche diesen scheinbaren Vorwurf veranlaßt; auch mag die Ruhe, welche hier herrscht, der an Bewegung gewöhnten Zeit leicht wie Kälte erscheinen. Bei näherer Bekanntschaft aber wird, glaube ich, sich dieser Schein verlieren; je mehr wir in dieser wahren Natur heimisch werden, desto mehr werden wir auch für sie und mit ihr empfinden. Soviel indessen mag zugegeben werden, daß hier mehr als in andern Landschaften ein plastisches Element vorwaltet, die Gestalt des Körperlichen der Erdbildung das Interesse in Anspruch nimmt. In der offenen Landschaft sind die Lichterscheinungen des Himmels und des Horizonts fast das Bedeutendste, die Gegend selbst wirkt nur in Verbindung damit, und das Detail derselben braucht daher auch nur skizzenhaft ausgeführt zu werden. In der geschlossenen Landschaft, wie sie die Neuern lieben, ist entweder das Ganze durch eine sehr ausgesprochene romantische Stimmung bedingt, oder die Pflanzenwelt, die Baum- und Waldnatur, oder das Wasser sind vorherrschend. Hier erst ist dies dem Gebirge, der nackten Erdbildung untergeordnet. Mit Recht kann man dieser Landschaft daher den Namen der klassischen beilegen, sowohl im Gegensatze gegen das Romantische, als wegen des vorherrschend Plastischen, als endlich wegen ihrer vollkommen strengen Richtigkeit, und kann es zugestehen, daß dabei eine gewisse moderne Wärme weniger gefühlt wird.

An den Nebenzweigen der Landschaft war kein Mangel.

Sehr tüchtig gearbeitete Viehstücke hatte Simmler geliefert, und ihm nacheifernd Grabau; ein gutes Architekturbild Chemant.

Unter der großen Zahl von Porträts waren, wie auch sonst, Hildebrandt's ausgezeichnet, dessen Talent sich in dieser Beziehung noch immer mehr ausbildet. In Stillleben hatten Lehner und Prayer manches Gelungene aufgestellt, besonders war ein Fruchtstück des Letztern wirklich ausgezeichnet, und verdiente neben den Arbeiten alter Meister in diesem Fache gezeigt zu werden. Wie es scheint, findet indessen diese Gattung noch immer äußerst wenig Gunst beim Publikum, was nur zu bedauern ist. Man kann vielleicht sagen, daß die Liebe für die bildende Kunst erst dann eine völlig echte ist, wenn man auch in dieser Art das Ausgezeichnete schätzt; wer für die stumme Poesie der Traube und der Pfirsich den Sinn nicht hat, der sucht auch überhaupt in der bildenden Kunst noch eine ihr fremde Poesie.

Hiemit genug von dieser Ausstellung; von dem, was in unsern Atteliers im Entstehen ist, vielleicht nächstens.

Aphorismen.

Der Anblick des Gelungenen stärkt uns, sey es das Unsere oder Anderes. Es läßt uns in alles Gelingende der Welt, Nationalökonomisches, Künstlerisches, Wissenschaftliches, Sittliches hineinschauen. Hinwieder schwächt das Bild des Mißlungenen und deckt die Schattenseite der Welt auf; — besonders wenn es sich Geltung zu verschaffen weiß, so verzweifeln wir an dem guten Sinn und Geschmack, und glauben an den Sieg der Unvernunft.

Lerne das Wesen des Gegensatzes recht begreifen. Es ist nicht vom Gebrauch frappanter Kontraste zur Hervorbringung eines Effekts die Rede, sondern von seiner Wirkung in der Natur und in unserm Sinn und Gemüth.

Welchen einzelnen Gegenstand wir anschauen, er sättigt uns, wenn er allein und in seiner ganzen Form vor uns steht. Wir würden ihn in seinem Wesen tiefer anschauen, wenn er vor uns entstünde. Der fertige übt gleichsam einen Schlag auf unsern äußeren Sinn aus; der werdende würde sich unserm innern durch fortwährenden sanften Druck einprägen.

Daher wirkt schon der einzelne Gegenstand, wenn er nicht ganz oder nicht in gleicher Lichtstärke und sinnlicher Kraft dasteht, dauernder auf uns. Hier treten theilweise Beschattung, Verschiebung, Verhüllung günstig ein und regen unsere stets ergänzende Imagination, unsern innern Sinn an.

Aber noch mehr Leitung für diese Vermögen und ihre Thätigkeit bewirkt die Zusammenstellung, Entgegenstellung. Eine Buche und Tanne heben sich gegenseitig, denn es tritt uns das Bild der Baumart vor die Seele; es entsteht eine Art galvanischen Prozesses in unserm Sinne. Wir blicken von einem Baume zum andern, von diesem wieder zu jenem, und stets ragt uns ihr indipiduelles, unterschiedenes Wesen tiefer auf.

Noch mehr ist dies der Fall, wenn spezifisch verschiedene Gegenstände nebeneinander gestellt werden. Ein Baum, neben eine Hütte gestellt, ist schon ein Bild, ja, ein genialer Künstler wüßte, durch die weiter fortgesetzten relativen Gegensätze in der Form und Beleuchtung von Stamm, Aesten, Zweigen, in Ausstattung der Hütte mit mannichfalten selbst wieder contrastirten Beigaben an Dach, Wänden und nächstem Hofraum, vielleicht ein sehr ansprechendes, meisterhaftes Bild daraus zu machen.

Kein Wunder! — der Baum spricht das Pflanzen-, die Hütte das Menschenleben aus. Der erwähnte galvanische Prozeß geht durch diese beiden Sphären hindurch und beschreibt so in unserer Seele einen Lebenskreis. Du ahnest schon, wie dieser Cyklus, der in uns beim Anblick solcher ursprünglichen, irdischen Gegensätze aufdämmert, durch Mittelglieder anschaubarer gemacht werden kann.

Die Form der Bäume ist bald mehr horizontal, bald mehr senkrecht; ihre Farbe hebt sich wechselwirkend, Laub- und Nadelholz deßgleichen. Der Fels hebt die Pflanzenwelt, das Wasser den Boden, worauf die Hütte steht, der Bergzug die Fläche, der Himmel die Erde, die Wolke die blaue Luft, der Mensch das Thier, der Vogel die Vierfüßer. — So haben wir schon die Landschaft. Jedoch der Mittelglieder sind noch unendliche, und ein sinniger Künstler führt sie in's kleinste Getheil, jedoch so, daß die Hauptgegensätze stets durchdringen und das Ganze nicht unter gesuchten Einzelheiten erliege.

So schließt sich das Prinzip des Gegensatzes und seiner Vermittlung an das Hauptgrundgesetz des Schönen an, daß es eine faßlich-klare Darstellung des Lebendigen in seiner freien Thätigkeit sey.

Denkmäler.

Mainz. Von Thorwaldsen ist ein Schreiben an die mit Errichtung des Guttenbergischen Denkmals beauftragte Kommission eingetroffen, worin er die Vollendung seiner Arbeit ankündigt, welche aus dem Standbilde Guttenbergs und zwei auf seine Erfindung sich beziehenden Basreliefs besteht. Er rühmt zugleich die thätige Beihülfe seines talentvollen Schülers, Bissen, an. Das eine fertige Relief stellt Guttenberg vor, wie er den mobilen Buchstaben dem Faust zeigt, der ihm eine Tafel zum Aufsetzen vorhält, mit den Worten: Dixitque Deus fiat lux et facta est lux, mit den Charakteren der ersten Guttenbergischen Bibel.

St. Petersburg. In Woronesch wird das einzige aus der Zeit Peters des Großen herrührende Gebäude als Denkmal dieses Fürsten zu einem Seeinvalidenhause eingerichtet. Dieses alte, auf einer Insel liegende Gebäude, in welchem bisher allerlei zum Schiffbau nöthige Materialien aufbewahrt wurden, führte ehedem den Namen Admiralität. Seine ersten Schiffe baute Peter der Große hier und bediente sich derselben bei der Einnahme von Assow. Dieses Haus ist erkauft, und außer einer Kapelle, worin lauter aus Peters des Großen Zeit stammende Kirchengeräthe gebraucht werden sollen, wird das Zimmer alterthümlich hergerichtet, welches, der Sage nach, des Czaren Kabinet war. Die Wände desselben will man mit seinen Bildnissen, den Planen der von ihm zur See und zu Land gewonnenen Schlachten und mit Porträts der berühmtesten Männer seiner Zeit schmücken. — Ferner will man an der Anhöhe mitten in der Stadt Woronesch Peter dem Großen ein Monument in Form eines Obelisken errichten und mit der Zeit dasselbe mit schönen Gebäuden umgeben, zu welchem Zweck die jetzt daselbst stehenden kleinen Häuschen angekauft und niedergerissen werden sollen. Zur Ausführung des großartigen Plans sollen freiwillige Beiträge gesammelt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 74.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Verspätet.)

Nicht allein ist Leipzig als eine der bedeutendsten deutschen Handelsstädte bekannt und hat sich besonders dieses Jahr durch seine glücklichen Meßgeschäfte ausgezeichnet, da der Zusammenfluß der Fremden bedeutender als die andern Jahre war, denn man behauptete, daß über 31,000 Aufenthaltskarten von den dortigen Polizeibehörden ausgegeben wurden; sondern es zeichnet sich diese Stadt auch durch einen großen Sinn für Kunst und Wissenschaft aus.

Diese schöne Tugend verbindet sich mit einer großen Liberalität gegen die in die verschiedenen Familiencirkel Eintretenden, und bewies, wie wohlthätig der Sitz des Handels einerseits und der Sitz der Universität andrerseits auf das ganze Leben dort wirkt.

Jener Sinn ist schon längere Zeit dort eingebürgert, denn schon im vorigen Jahrhundert zeichnen sich die Namen: Winckler, Richter, Löhr, Otto Frege, Dufour, Stieglitz, Lampe u. a., so wie von Künstlern als Oeser, Bauso, Geyser, Vogel, Dathe u. a. aus, und dieser Sinn, der nicht auf Wohlhabenheit und Luxus gegründet, sondern auf aus dem Gemüth hervorgehende Liebe für Kunst und Wissenschaft gebaut war, erbte, wenn auch dann und wann durch äußeres Geschick getrübt, dennoch auf die reiche und wohlthätigste Art fort, und dürfte für manche Stadt zum Vorbild dienen, wo zuweilen die höhere, ohne unbemittelt zu seyn, sich in einer Art von Verzogenheit gegen die schöne Kunst hält, oder die Gebildeten und Beamten der verschiedenen Dicasterien durch trockene Geschäfte gegen den höhern Genuß ganz gleichgültig werden und oft nicht einmal die Werke der Kunst und Wissenschaft, die sie umgeben, bemerken, weßhalb zuweilen bei Verhandlungen über das Fortbestehen jener Denkmäler oder ihre fernere Versicherungen die gleichgültigsten und beschränktesten Urtheile erfolgen.

Ein Besuch zur Ostermesse in Leipzig gereicht jedem der Kunst und Wissenschaft Geweihten zur wahren Befriedigung, da zu dieser Zeit ein großer Zusammenfluß höchst gebildeter Männer des In- und Auslandes in den ersten Familienkreisen stattfindet, welcher einen liberalen Austausch der Ideen für alles Schöne auf sehr anspruchlose Art herbeiführt.

Die mehrfachen, wahrhaft glänzenden Einladungen bei den Besitzern reicher Sammlungen oder künstlerischer und wissenschaftlicher Anstalten tragen vielfach bei, um sich näher kennen zu lernen. Man sah sich wechselsweise zahlreich in dem freundlich gelegenen Hause des Hofraths Keil zur dortigen Bilderschau, wo Besitzer und Besitzerin die Eingeladenen freundlich empfingen und unter den Gemälden, die meist noch von Löhr herrühren, manches Treffliche von ältern Meistern sich befindet. Oder bei dem Baron Maximilian von Speck-Sternburg, dessen Sammlung wirklich ausgezeichnete Oelgemälde und andere Kunstschätze in sich faßt, und welche von dem zartgesinnten Kunstfreund und seiner Gattin, die sich nicht bloß als Hausfrau, sondern auch als Künstlerin auszeichnet, mit Zuvorkommenheit gezeigt werden.

Ein großer Theil von Speck's Gemäldesammlung ist durch den von ihm 1827 selbst herausgegebenen brillanten Katalog, welcher mit Kupfern und Lithographien geziert ist, bekannt, und wir können die Kunstfreunde unter so großer Auswahl auf den herrlichen Francia: Maria mit dem Kind; auf den ausdrucksvollen Salaino: Christus mit dem Rohr; auf den kräftigen und höchst charaktervollen A. v. Dyck: der todte Christus; auf die kostbare poetische Landschaft von Aug. Carracci; ferner auf den den lieblichsten Charakter zeigenden Morillos: Maria mit dem Kinde, oder den schönen Valdez, den heil. Bruno vorstellend, dann auf die so viel besprochene Johanna von Arragonien, ferner auf ein der ältesten spanischen Schule angehöriges Bild,

welches den Styl der italienischen und altdeutschen Schule gemischt in sich trägt, aufmerksam machen.

Ungerecht würde es seyn, keines der schönen holländischen Gemälde zu erwähnen, und wir nennen nur kurz: das Familiengemälde des Gonzales Coques. Die Bärenhatze von Ruthart, eins der kostbarsten Bilder dieses Meisters. *) Die Alte am Fenster von Barth. van Helst. Die Kinder des Malers Netscher von ihm. **) Die schöne Landschaft von J. Ruisdael. Die kostbare Mondscheinlandschaft von van der Neer. Die schöne gothische Kirche von de Lorme. Der herrliche Hondekoeter. Die Sänger von Honthorst. ***) Susanna von G. Flinck u. a. m.

Doch auch von der lebenden Kunst zeigt sich hier so manches Schöne, wie: Schadow's Mignon, und mehrere herrliche Erzeugnisse von der bayerischen Schule der Genremalerei und ebenso von der Wiener Schule vorhanden sind. Aus der letztern unter andern das Bildniß der Frau von Speck, von Ammerling gemalt, einem der besten jetzigen Künstler im Bildnißfach. Mit treuer naiver Erfassung der Natur verbindet er eine freie, kühne, aber nicht wilde Führung des Pinsels und ahmt in dem stets sehr gut gewählten Effekt sehr glücklich den englischen Maler Lawrence nach, ohne, wie letzterer, durch Uebertreibung den Beschauer zu bestechen, in der Behandlung der Gegenstände nachlässig zu seyn.

Nächst den Werken der Oelmalerei sind auch die vortrefflichen kolossalen Abgüsse der Elgin'schen Marmors aus dem Parthenon zu Athen hier aufgestellt; mehrere alte und neue Glasmalereien, schöne Prachtkupferwerke und einzelne vorzügliche Kupferstiche, Handzeichnungen und sonstige Kunstwerke nebst einer schönen Kunstbibliothek finden sich in reichem Maß zur Abwechslung für die Beschauer hier vor.

So wie die Bilderschauen jener oben genannten Kunstsammler den Kunstfreund am Tage beschäftigten, so sah man sich auch einigemal bei freundlicher Abendunterhaltung in dem schön gebauten und durch die treffliche und großartige Einrichtung der Druckerei bekannten Hause von Friedrich Brockhaus.

Zahlreich versammelte Freunde alles Schönen für Wissenschaft und Kunst, Gelehrte und fast alle die Messe besuchenden Buchhändler fanden sich ein und erfreuten sich des ihnen bereiteten Genusses. Nächst mehreren neueren und älteren Gemälden, die nur freilich am Tag zu beschauen waren, war für die Unterhaltung durch die Menge der schönen neuern Prachtwerke, wie die englischen Scenery's, Annuals, Keepsakes und anderer ähnlichen Magazine, die sich über die Pfennigmagazine weit erheben, bestens gesorgt. Einen erfreulichen Blick gewährten die äußerst zart vollendeten Zeichnungen von Näke aus Dresden. *)

Buchhändler Barth, bekannt als thätiges Glied der Buchhändlergenossenschaft und jetzt als Comitémitglied über das neue prachtvoll und mit praktischem Sinne anzulegende Buchhändlerbörsengebäude, besitzt sehr schöne Gemälde älterer und neuerer Zeit, sowie mehrere Kupferstichwerke, und ermuntert so manches neuerwachende Talent mit seinen Aufträgen.

Kammerrath Frege, ein Kunstfreund, der einen großen Theil von Europa durchreist hat, ist besonders im Besitz schöner und vortrefflicher Kupferstichprachtwerke. Mit Vergnügen sahen wir hier nächst mehreren Dingen ein schönes kolorirtes Exemplar nach Correggio's Fresken von S. Paolo in Parma, **) worin der schöne Geist des Allegri sich in den lieblichsten Kindergruppen aussprach.

Dr. Hillig, ein freundlicher und mit freisinnigem Kunsturtheil begabter Kunstfreund und Besitzer einer nicht großen, aber ausgewählten Kupferstichsammlung besonders neuerer Blätter in den schönsten Drücken, meist avant la lettre, hat auch einige ausgewählte Gemälde, worunter ein großes Thierstück von dem wenig bekannten neuen großen holländischen Maler Abrah. v. Stry sich befindet.

Kaufmann Lampe, der Verwandte dieses Hauses, besitzt ebenfalls einige vortreffliche Gemälde holländischer und deutscher Meister. Merkwürdig und als selten dürfte eines H. Roos gedacht werden, welcher eine Lagerscene in großen Figuren ganz in Huchtenburg und Wouvermann's Geschmack vorstellt.

Vorzüglich erfreute uns ein Bild des berühmten vaterländischen Künstlers C. W. E. Dietrich von 9 Fuß Länge und 6 Fuß Höhe. Selten wird wohl von diesem klassischen Meister ein Bild dieser Größe vorkommen. Der Gegenstand ist das Innere eines großen deutschen Bauernhofes, wo im Mittel- und Vorgrund neben einem Brunnen einige Bauern zu Pferde sind und sie tränken; ruhende Kühe und andere Thiere der Hauswirthschaft sind in reicher Zahl vorhanden und bieten nebst andern mannichfachen Gegenständen das Bild auf die herrlichste Art. Die praktische großartige und höchst geistreiche

*) Neuerlich von Zöllner in Dresden lithographirt.

**) Eins der kostbarsten Bilder dieses Meisters, sonst im Richter'schen Kabinet zu Leipzig.

***) Dieses liebliche geistreiche Gemälde wurde kürzlich von Frau von Speck schön lithographirt.

*) Leider ist dieser hochgeachtete Künstler seit langer Zeit in seiner Gesundheit sehr leidend und die Kunstwelt so manches Schönen seiner Hand dadurch verlustig.

**) Diese Blätter sind von Rosaspina in gr. Quer-Format gestochen und dann die Abdrücke in der Raphaelischen Arabesken in Gouache kolorirt.

Ausführung machen dieses ungewöhnlich große Bild zu einem der imposantesten *) dieses Meisters.

Die Gemäldesammlung des Generalconsuls Dr. Baumgärtner enthält unter der ziemlich großen Zahl Malereien manches gute Werk und darf, da verschiedene Namen von achtbaren Künstlern sich daselbst vorfinden, nicht übersehen werden.

Der als Dichter bekannte Hofrath Rochlitz besitzt eine sehr schöne Sammlung von Originalhandzeichnungen, die aus den verschiedenen Epochen die unterschiedlichen Kunstschulen viele Merkwürdigkeiten enthält und wovon früher mancher klassische Gegenstand sich in der berühmten Gottfried Winckler'schen Sammlung befand.

Die Handzeichnungssammlung des Oberconsistorial-Assessors Dörrien, dessen Gattin selbst als Dilettantin sich auszeichnet, ist als sehr merkwürdig und als mit klassischer Umsicht von ihrem Vater, dem verstorbenen Hofrath Gehler, gesammelt, zu betrachten.

Wenn wir aber einmal die Partie der Handzeichnungen berühren, so dürfen wir auch die reiche und wirklich vorzügliche Sammlung besonders holländischer älterer als neuerer Meister aufführen, die der Universitätsproclamator Weigel, ein erfahrener und kenntnißreicher Kunstfreund, besitzt.

Zugleich sieht man hier die schönsten für unsere Zeit noch wohl erhaltenen aus Bayern ausgewanderten Zeichnungen des berühmten Thiermalers J. E. Riedinger, die z. B. sein Paradies nach Brocke's Gedichten; ferner die größeren, 6 bis 7 Fuß breiten, höchst geistreichen Komposition en der Lager- und Belagerungsscenen von Augendas.

(Die Fortsetzung folgt.)

Handzeichnungen.

Lithographirte Kopien von Original-Handzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung Sr. kaiserlichen Hoheit des Durchlauchtigsten Erzherzogs Karl von Oestreich. Zweite Auflage. Herausgegeben von Ludwig Förster. Zu beziehen durch Herrn R. Weigel's Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig. 1834. gr. Fol.

Die Sammlung von Handzeichnungen, welche aus dem Besitz des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen in den Sr. kaiserl. Hoheit des Erzherzogs über Karl gegangen ist, war den Kunstfreunden längst als eine der reichhaltigsten und wichtigsten ihrer Art bekannt. Es bedarf kaum gesagt zu werden, wie fruchtbar das Studium der Handzeichnungen für die Kenntniß der Kunst überhaupt sey. Nicht bloß, daß es uns den Geist der Meister am unmittelbarsten vor die Augen bringt, uns in den Stand setzt, ihre Gedanken gleichsam bei deren erster Gestaltung zu belauschen und den Grad ihrer technischen Fertigkeit, ihrer Naturkenntniß und künstlerischen Gewandtheit aus der Unmittelbarkeit dieser Entwürfe zu ermessen; es ist auch von größter Bedeutung für die Kunstgeschichte überhaupt, indem es zeigt, welche verschiedenartige Versuche und Studien den berühmtesten Werken vorangingen, so daß dadurch die Reihe von Stufen und Bemühungen sichtbar wird, welche zur Entstehung eines ausgezeichneten Werkes nöthig war. In beider Hinsicht ist die genannte Sammlung höchst erfreulich und lehrreich. Es ist daher ein Verdienst der Wiener Lithographie, die Nachbildung der ausgezeichnetsten Blätter derselben unternommen zu haben. Auch hat das Werk so großen Beifall gefunden, daß bereits eine zweite Auflage davon nöthig geworden ist. Die erste Auflage besteht bis jetzt aus 20 Lieferungen für die italienischen Schulen, und 16 Lieferungen für die deutsche Schule, und wird, wie es scheint, durch neue Lieferungen der zweiten vermehrt, in welcher nun auch die niederländische Schule hinzugekommen ist und die Blätter der italienischen und deutschen in umgekehrter Ordnung folgen. Wir werden die Hefte der zweiten Auflage, so wie sie erschienen, im Kunstblatt anzeigen.

1) Italienische Schule; erste bis dritte Lieferung. Ein Triumphzug von Guilio Romano, getuscht mit der Feder auf braun Papier und weiß aufgehöht; Herodias mit dem Haupte Johannis des Täufers, Röthelzeichnung von Andrea del Sarto, und eine flüchtige getuschte Federzeichnung von Raphael, die Apostel, welche Christum suchen, eröffnen die Reihe. Den Schluß des ersten Heftes macht eine große allegorische Röthelzeichnung von Andrea Sacchi, Tugenden und Wissenschaften am Throne der göttlichen Wissenschaften. Im zweiten Hefte folgt eine treffliche Röthelzeichnung von Guercino, Bathseba im Bade; Mariä Besuch bei Elisabeth, aufgehöhte Federzeichnung auf braun Papier, welche dem Leonardo da Vinci zugeschrieben wird, aber einem späteren Meister der florentinischen Schule angehören dürfte; die Marter der heiligen Felicitas und der Besuch des Mars bei der Venus, beide aus Raphael's Schule. Im dritten Hefte findet sich der vortreffliche Entwurf von Raphael für eines der Sockelgemälde in den Stanzen, den Einzug des Kardinals Johann von Medicis in Florenz vorstellend; eine höchst geistreiche und lebendige Jagd von Giulio Romano;

*) Es war ehemals in der Winckler'schen Sammlung zu Leipzig.

die Geburt des Bacchus, merkwürdige Federzeichnung von Baccio Bandinelli und eine Scene in der Vorhalle eines römischen Tempels, getuschte Zeichnung von Raphael oder aus dessen Schule.

Deutsche Schule; erste und zweite Lieferung. Zuerst eine Kreuztragung, mit der Feder gezeichnet von Martin Schön, ein figurenreiches Bild voll Charakter und Wahrheit des Ausdrucks; Bildniß des Andreas Dürer, vortreffliche Federzeichnung Albrecht Dürer's vom Jahr 1514; von demselben noch 5 andere Federzeichnungen, eine Geburt Christi, eine Heimsuchung, eine Skizze des Todes der Maria, welche mit dem bekannten Holzschnitt und mit dem Relief im brittischen Museum Aehnlichkeit hat; eine Kreuzabnahme und die Skizze zu dem bekannten allegorischen Bilde des Apelles, die Verläumdung nach Lucian's Angabe mit beigeschriebenen Namen; außer diesen noch ein mit Kreide gezeichnetes Porträt von Holbein.

Flammänder Schule. Erste Lieferung. Mit Unrecht ist hier zu Anfang eine schöne Zeichnung von Lucas von Leyden, die Vermählung der Maria, aufgehöhte Federzeichnung auf braun Papier, eingeführt worden, da dieser Meister zu der holländischen, oder, wenn man will, zu der niederdeutschen Schule, aber keineswegs zur flammändischen zu rechnen ist. Da die Absicht der Herausgeber zu seyn scheint, in dieser Abtheilung Holländer und Flammänder zu vereinigen, so wäre die Ueberschrift: „Niederländische Schule," passender gewesen. Wir finden nämlich in diesem Hefte noch Abraham und Melchisedek, vortrefflich getuschte Federzeichnung von Rubens; eine getuschte Zeichnung auf braun Papier von Rembrandt (?): ein Pabst, welcher einem venetianischen Doggen das Feldherrnschwert übergibt, und endlich eine heilige Familie, mit spielenden Engeln, getuschte und weiß aufgehöhte Zeichnung von van Dyck.

Unter allen diesen Blättern, ein einziges ausgenommen, ist Hr. J. Pilizotti als lithographischer Zeichner angegeben, und nicht bloß die Menge seiner Arbeiten, sondern auch die Treue und Gewandtheit, womit er den Charakter der Originale wiedergegeben hat, verdient die größte Anerkennung. Die verschiedenen Manieren der Italiener, die Freiheit und der Schwung ihrer Zeichnungen sind eben so vortrefflich nachgebildet, wie das Fleißige und Aengstliche der Altdeutschen und das Flüchtige, Bravourartige der späteren Niederländer. Daß die Lithographie jede Art von Zeichnungsmanier täuschend nachzuahmen im Stande sey, hat schon das Münchner Handzeichnungswerk der Hrn. Strixner und Piloty bewiesen. Das gegenwärtige zeichnet sich jedoch vor jenem sowohl durch größere Bedeutsamkeit der abgebildeten Gegenstände, als durch schönere Ausstattung aus, indem alle Blätter im gleichgroßen Format abgedruckt sind.

Es wäre zu wünschen, daß ein Kenner der Kunst, deren es in Wien mehrere ausgezeichnete gibt, sich dazu verstände, dieses interessante Werk mit einem historischen Text zu versehen, denn bei vielen Handzeichnungen würde nicht bloß eine Erklärung des Inhaltes, sondern auch eine kurze Angabe ihrer Geschichte und Schicksale, soweit man sie kennt, für jeden Freund der Kunstgeschichte von bedeutendem Werthe seyn.

Aphorismen.

Das Werdende begleiten reiche Gedanken, frohe Gefühle; das Gewordene stellt sich zu dem übrigen schon Fertigen in die übersatte, gleichgültige, stumpfsinnige Welt.

Dies sage dir als schaffender Künstler, und freue dich um so mehr, wenn eines deiner Werke einst Aufmerksamkeit und Theilnahme erweckt. — Doch bitte Gott, daß du nicht Mode werdest.

Denkmäler.

München. In der Nähe der Ruinen des Stammschlosses Wittelsbach, einige Stunden von Augsburg, ist aus freiwilligen Beiträgen ein Obelisk errichtet worden, welcher weithin die Gegend an der Donau und dem Lech beherrscht und die Inschrift trägt: Dem tausendjährigen Regentenstamme der Wittelsbacher das getreue Bayern. Derselbe ward am 25. August als am Namens- und Geburtstage des Königs unter den größten Feierlichkeiten eingeweiht.

Darmstadt. In dem großherzoglich hessischen Städtchen Gernsheim am Rhein wird dem Mit-Erfinder der Buchdruckerkunst, Peter Schöffer, der daselbst geboren wurde und ein Schwiegersohn Faust's war, ebenfalls ein Denkmal gesetzt. Die Kosten zu der in Darmstadt gearbeiteten kolossalen Statue haben einige Privatleute in Gernsheim aus eigenem Antrieb zusammengeschossen.

Zeichnende Künste.

Dem Könige der Franzosen ist eine große Tuschzeichnung des Architekten Vourjot, eine Ansicht der Ludwigs-Philippe-Brücke, von dem am Greveplatz gelegenen Kai aufgenommen, vorgelegt worden.

Eine Auswahl der treffendsten Spottbilder, welche man über die verschiedenen Zeiträume der Gesellschaft in Frankreich besitzt, erscheint gesammelt in dem Musée de la Caricature zu Paris.

Prof. Vogel von Vogelstein in Dresden hat eine große sinnreiche Komposition aus Dante in Zeichnung ausgeführt; die Beschreibung s. im Dresdener Art. Not. Bl. Nro. 7.

Gemälde.

In Hamburg ist das von Overbeck gemalte und von der Stadt für das dortige Krankenhaus bestimmte Gemälde, Christus am Oelberge, die Figuren über Lebensgröße und eines der größten Staffeleibilder dieses Meisters, worauf derselbe mehrere Jahre gearbeitet, angekommen und erregt große Bewunderung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Fortsetzung.)

Rudolph Weigel, der Sohn, besitzt in seiner Privatsammlung schöne Radirungen und bietet in seinem seit zwei Jahren eröffneten Institut für Literatur und Kunst einen reichen Vorrath von Kunstgegenständen in Kupfer, Lithographien, holländischen und anderen Zeichnungen nebst einer großen Auswahl der Kunstliteratur älterer und neuerer Zeit, die schönste Gelegenheit zur Beschauung und Erweiterung der Kenntnisse. Dieses, so wie die ausgewählte Kupferstichsammlung seines Vaters gewähren den in Leipzig im Winter stattfindenden Kunstunterhaltungen immer eine reiche Ausbeute.

Eine der schönsten Kupferstichsammlungen, die Leipzig noch besitzt, ist die des Generalconsuls Claus, eines freundlichen und liebenswürdigen Sammlers, welcher mit Achtung den Schatz seines Großvaters Otto bewahrt und ihn zu vermehren sucht.

Diese Sammlung zeichnet sich durch Seltenheit, so wie durch Schönheit der Exemplare in allen Schulen aus und zeigt noch den wahren patriarchalischen Charakter, wo Alles, was man klassisch nennen kann, anspruchsvoll in der Auswahl der Meister aufgesammelt ist. Denn die von den ältesten Blättern, wie von Baccio Baldini, oder dem Meister ES 1466, von Dürer, dann den deutschen Kleinmeistern oder von Rembrandt und anderen holländischen Meistern, dann von Dietrich's trefflichen Radirungen sich Vieles vorfindet, so ist auch das schönste von Drevet, Wille, Schmidt, Lange, Woollett und andern Meistern aufbewahrt. Bemühet sich im Allgemeinen bei jener Sammlung um eine Uebersicht des historischen Fortgangs der Kunst, die dem jungen Forscher die Gelegenheit zur Erkenntniß dieser und jener Merkwürdigkeit an die Hand gibt.

Zu den besonderen und ausgezeichneten Merkwürdigkeiten jener Sammlung gehören die von Heinecke *) und Huber dem Maso Finiguerra zugeschriebenen 24 Blätter, welche Bartsch im Peintre-Graveur **) nennt, die wir aber, ohne dem ehrenwerthen Besitzer wehe thun zu wollen, nicht unter die Zahl der uns zwar wenig bekannten Arbeiten des Finiguerra aufnehmen, sondern im Allgemeinen unter die sehr seltenen gestochenen Arbeiten anderer italienischen Meister wie Baldini u. a. rechnen möchten. ***) Die Arbeit selbst gehört nicht der Art an, welche zum Niello gebraucht wurde, und höchstwahrscheinlich dienten diese runden, vermuthlich in Silber gestochenen Platten als Boden oder auch als Deckel zu Gefäßen oder Untersatzschalen, da der Gebrauch im Mittelalter und auch noch im 17ten Jahrhundert oft vorkam, die Gefäße mit gut gestochenen Figuren oder Grottesken zu verzieren, wie Annibal Carracci's Unterschale ehemals in der Sammlung Farnese (Bartsch, Nro. 18) oder die von Theod. de Bry vorkommenden Abdrücke der Blätter mit dem Hauptmann der Weisheit, dem Hauptmann der Narrheit, die Liebe, der Stolz, und Blätter von de Gheyr oder andere dieses beweisen dürften. †)

*) Heinecke, neue Nachrichten. S. 281.

**) P. Graveur, Vol. XIII. p. 142.

***) Die Niellirarbeiten wurden mehr zu ausgeführten Werken, welche der eigentlichen Goldschmiedarbeit angehörten, und wo besonders die Hintergründe die weissen Figuren heraushoben, benutzt, wodurch solche Platten, der Benennung entsprechend, mehr einer Art schwarzer und weißer Emaille gleichen.

†) Hr. Duchesne in seinem kürzlich erschienenen Werk: Voyage d'un Iconophile, welches, obgleich mit einigen noch zu berichtigenden Artikeln, viel Merkwürdiges über Nachforschungen im Gebiet der Kupferstichkunde und über die auf seinen Reisen in Deutschland, England und Holland gesehenen Seltenheiten aufführt, spricht Seite 209 von jenen Blättern in H. Claus' Sammlung. Wenn nun aber Duchesne, wie sehr richtig,

Daß unter den Kunstsammlern und Kunstfreunden Leipzigs so mancher noch zu nennen wäre, der mit Liebe dafür wirkt, daß auch mancher praktisch die Hand dafür bietet, dieses ersiehet man an Stieglitz, bekannt durch seine Schriften über Architektur, an Dr. Puttrich, der sich besonders um das Geschichtliche der altdeutschen Baukunst und neuerlich durch eine zu besorgende Herausgabe der im byzantinischen Geschmack erbauten Kirche des Klosters Zschillen im Schönburgschen sehr verdient macht. Ferner ist der würdige Direktor an der Bürgerschule, Hr. Vogel, als Sammler von Handzeichnungen, so wie der die Goldschmied- und Ciselirkunst auf eine vorzügliche und würdige Art ausübende Westermann zu nennen, der einen mit Elfenbeinschnitzarbeit gezierten silbernen Krug eben fertig gemacht hatte, und welcher mit lebendigem und glühendem Eifer Cellini's Werke verehrend nie anstand in seinem Fach vorwärts zu gehen.

Was der würdige Veteran Schnorr durch seine Lehren und freundlichen Umgang mit seinen Schülern bei der Leipziger Kunstakademie wirkt, ist Jedem bekannt, und das Institut wird immer für die Zukunft für Leipzig von großem Nutzen seyn.

Einer besonderen Aufmerksamkeit würdig ist das in der Petersvorstadt gelegene im echt römischen Styl erbaute Haus des Dr. Härtel, welcher, von seiner Reise nach Italien mit den lebendigsten Eindrücken alles Schönen und Erhabenen zurückgekehrt, dieses schöne Gebäude durch den Architekten Herrmann aus Dresden aufführen ließ.

Durch eine mit Arcaden einfach gezierte Halle, über welcher die Vorderseite der ersten Etage mit einer auf Säulen ganz eigener Ordnung ruhenden Loggia geziert ist, gelangt man im Innern des Gebäudes zu der schönen, zwar nur von Holz, aber köstlich gezierten Treppe, die fast an die von Mich. Angelo Buonaroti in seinem Haus erbaute erinnert, von wo aus man in die, mit den schönsten Fußböden, mit meisterhaft gearbeiteten, durch gediegenen Geschmack sich auszeichnenden Thüren, mit den schönsten Wandmalereien und den zartesten und feinsten Meubles ausgeschmückten Zimmer eintritt.

Die Loggia selbst ist mit Freskomalerei von Otto Wagner und Peschel aus Dresden, im Geschmack der von Raphael und Giov. da Udine im Vatikan gearbeiteten Arabesken geziert und enthält, in sehr geistreicher lieblicher Form und Ausführung die Monate und Tageszeiten.

Ein Salon zu ebener Erde nach der Seite des Gartens wird in den Wänden mit schönen historischen Landschaftsgemälden in Temperafarben von der Hand des geschickten Weimarischen Künstlers Preller geziert.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

sie nicht als Niellos oder nicht von der Hand des Finiguerra erklärt, ihnen jedoch als Seltenheit den größten Werth beilegt und sie als Arbeiten des Baccio Baldini nennt, so möchte seine Ueberzeugung, als sey Baldini der erste gewesen, welcher Platten in der Absicht gestochen, um davon Abdrücke zu ziehen, nicht ganz begründet seyn, da unter einigen Blättern alter italienischen anonymen Meister, die wir kennen, sich Abdrücke von nicht niellirten Platten vorfinden, die älter seyn müssen als die dem Baldini zugeeigneten Arbeiten. Dahin gehören die fälschlicherweise dem Baldini zugeeigneten Tarocckarten, welche nach den altvenetianischen Unterschriften jedenfalls venetianische Arbeiten sind.

Wenn endlich Finiguerra, welcher älter als Baldini ist, von niellirten Platten Abdrücke gezogen haben soll, ehe sie zum Niello präparirt waren, konnte er nicht auch Platten zum bloßen Abdruck stechen? Welche Kluft fände sich in der Zeit und Zahl der italienischen Meister, wenn Finiguerra gegen 1450 arbeitete und Baldini's Werke z. B. in der 1481 erschienenen Ausgabe des Dante sich zeigen, im Verhältniß zu dem Reichthum der von den alten deutschen Meistern jener Periode uns zurückgelassenen Blätter. Hier würde Duchesne's Ansicht, wenn er sagt: Je suis convaincu qu'elles (nämlich die Blätter in der Sammlung des Hrn. Claus) sont de la main de B. Baldini, le premier qui ait gravé des planches avec l'intention d'en tirer l'épreuve, nicht Stich halten.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht,

J. Wetter.

In den angegebenen Nummern des Kunstblattes eine Beurtheilung des bezeichneten Werkes zu l welche mir Behauptungen in den Mund legt, an d nicht im Entferntesten gedacht, ja von denen ich sel stimmt das Gegentheil aufgestellt habe, und über n meiner Bestimmungen einen Tadel ausspricht, der nicht als gegründet erscheint. Die Wahrheit ge immer bei einer strengen, wenn auch zum Theil rechten Kritik; weil diese die Rechtfertigung herv und damit die hellere Beleuchtung der vielleicht nic genug entwickelten Begriffe, die schärfere Bestim der Punkte, worauf es ankommt, und die Verstär über obwaltende Mißverständnisse veranlaßt. Ja um diese hellere Erkenntniß der Wahrheit über ein wichtiges Problem der Kunst zu fördern, und n meiner selbst willen, fühle ich mich zu nachstehen richtigung gedrungen; obwohl ich gern glaube, d

nicht absichtlich ungerecht gegen mich habe seyn wollen. Ist er, wie eine Stelle seines Berichtes vermuthen läßt, weder Architekt noch Physiker, so ist ohne Zweifel die Raschheit einer einmaligen Durchlesung Ursache, daß ihr, bei den vielfältigen Bestimmungen, welche im Laufe des Vertrags aus den Sätzen der Optik und Akustik und aus den Bedürfnissen unserer dramatischen Darstellungsweise für die Anlage der Bühne und des Auditoriums abgeleitet werden, nicht immer die wahren Gründe, auf welchen sie beruhen, gegenwärtig blieben. Ich komme zur Sache.

1) In Bezug auf die Bemerkungen über den Titel des Werkes muß ich erinnern, daß ich die anderen Gegenstände, welche, außer der Anordnung der Bühne, des Auditoriums und des Prosceniums, bei dem Theaterbau in Betracht kommen (die Richtung und Sonderung der äußeren Zugänge, die Anordnung der Ein- und Ausgänge, die Treppen, die Kommunikationen, die Lage der Ankleidezimmer, Garderoben und Dekorationsmagazine, die Anordnung der Fenster ꝛc.), allerdings als sehr wichtig bezeichnet, aber auch den Grund ihrer Ausschließung aus der Abhandlung angegeben habe, nämlich, daß sie auf mannichfache Weise, je nach dem gegebenen Lokale, mehr oder minder zweckmäßig ausgeführt werden können, und sich daher keine ganz bestimmten Normen für die Anordnung derselben geben lassen. Auch darf man voraussetzen, daß jeder wahrhaft gebildete Architekt diese Aufgaben auf eine befriedigende Weise zu lösen verstehen werde. Was die Treppen anbelangt, so habe ich in dem beigefügten Grundrisse angedeutet, wie viele ich deren für die Bequemlichkeit der Zuschauer zum mindesten für nothwendig und an welchen Stellen ich sie am zweckmäßigsten angebracht erachte.

2) Referent äußert sich in Beziehung auf das, was ich über die Anordnung der Bühne gesagt habe, in folgender Weise:

„Wenn der Verfasser annimmt, das Bedürfniß des Raumes für große Aufzüge, Chöre ꝛc. sey auf jeder Bühne gleich, so ist ihm hier entgegenzusetzen, daß ein Provinzialtheater, welches keine so großen Mittel hat als das einer Residenz, auch keine so ausgedehnten und kostspieligen Aufzüge und Dekorationen wird anordnen können als dieses, folglich auch mit einem kleinern Raum der Bühnen ausreichen wird. Die Bestimmung des Verfassers, obgleich sie approximativ bleibt, wird daher bei kleinern Theatern noch manche Beschränkung erleiden müssen."

Ich muß hierauf erwidern, daß ich nicht behauptet habe, das Bedürfniß des Raumes sey für große Aufzüge, Chöre ꝛc. auf jeder Bühne gleich, sondern dieselben Opern, dieselben Aufzüge (obgleich nicht immer gleich zahlreich an Personen) werden in einem mittlern wie in einem großen Theater aufgeführt, der Gebrauch der Bühne sey in beiden derselbe (S. 4). Nicht bloß wegen der Chöre und Aufzüge (welche auf Provinzial-Theatern allerdings minder bedeutend seyn müssen als auf größeren Bühnen) verlangte ich auch bei mittleren Theatern eine Bühnentiefe von wenigstens 65 rhl. Fuß, sondern (nach S. 2 und 5) hauptsächlich darum, weil jede Bühne hinlänglichen Raum darbieten muß, damit alle Prospekte und Verwandlungen, welche in einem und demselben Aufzuge zur Anschauung kommen sollen, und die in den heutigen Zauberopern oft sehr zahlreich werden, hintereinander nach der Tiefe der Bühne aufgestellt werden können. Spektakelstücke und Zauberopern sind gerade die Vorstellungen, welche am meisten die Kasse füllen; sie müssen auch in den Theatern kleiner Provinzialstädte aufgeführt werden. Wenn man nun ein solches von Grund aus neu erbaut, warum sollte man sich nicht entschließen, der Bühne gleich die nothwendige Tiefe zu verschaffen. Wie unbedeutend und beschränkt in ihren Mitteln muß eine Provinzialstadt seyn, welche nicht einmal die verhältnißmäßig unbedeutenden Kosten zur Miethe von Soldaten, Handwerksjungen u. dergl. aufbringen könnte, um bei der Aufführung von Opern und Tragödien die Züge zu vergrößern? Und wenn man auch die Aufzüge sehr vernachlässigen wollte, die Verwandlungen der Dekorationen in den Opern müssen nicht nur für einen Akt, sondern für die ganze Vorstellung vorbereitet und hintereinander aufgestellt werden können, wenn nicht der Maschinist genöthigt seyn soll, fast in jedem Zwischenakte auf eine langwierige, beschwerliche und für die Dekorationen verderbliche Weise die Versetzungen vorzunehmen. Hiezu ist aber eine Bühne von wenigstens 65 Fuß Tiefe, bei ungeschmälerter Breite bis an die Rückwand, nöthig; davon habe ich mich durch die Erfahrung überzeugt. Ich kenne ein erst seit acht Jahren erbautes Provinzialtheater, dessen Auditorium zu den kleinsten gehört; weil die kleine Bevölkerung der Stadt selten mehr als 600 Zuschauer erwarten läßt. Der Architekt gab der eigentlichen Bühne von dem Rande des Prosceniums bis an die Rückmauer eine Tiefe von 42 rhl. Fuß. Ueberdies durchbrach er diese Rückmauer in einer Breite von 19 Fuß und baute an diese Oeffnung einen 20 Fuß tiefen Kasten an, welcher bedeutend weniger Breite und Höhe als die Hauptbühne hat. Für diese Anordnung nun wissen der Maschinist und der Theaterdirektor dem Architekten wenig Dank: weil sie durch die zu geringe Tiefe der vordern wie der hintern Bühne verhindert werden, die Verwandlungen für eine ganze Oper vorzubereiten und die nöthigen Dekorationen und Versetzstücke im voraus aufzustellen. In Folge dieser Hemmnisse sind sie genöthigt, Opern

und manche andere Stücke von zwei Akten in drei, solche von drei in vier und die von vier Akten in fünf einzutheilen, um mehr Zwischenakte und damit mehr Zeit zur Anordnung der Dekorationen während derselben zu gewinnen, und bei alle dem dauern diese Zwischenakte jeder dennoch mindestens zehn Minuten länger als sie dauern würden, wenn die Tiefe der Bühne die genügende Vorbereitung der Verwandlungen gestattete. Die Beschwerlichkeiten, unter welchen die Dekorationen und Versetzstücke in jenen angebauten zu Verlängerung der Bühne dienenden Kasten hinein und wieder herausgeschafft werden müssen, sind groß, und der Schade, welchen sie dabei finden, ist nicht gering.

(Die Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Ueber Niederländische Kunst, oder biographisch-technische Nachrichten von den vorzüglichsten Meistern in der Zeichnungskunst und Malerei in den vereinigten Niederlanden, als Stoff zu Vorlesungen auf Kunst- und wissenschaftlichen Schulen. Aus den vorzüglichsten Quellen bearbeitet von Lit. A. C. Nilson, quiesc. Sekretär bei dem Magistrat der k. b. Stadt Augsburg. Augsburg und Leipzig, in der von Jenisch und Stage'schen Verlagshandlung. 1834. 8. S. XII. 284.

Dieses Buch enthält eine Sammlung von biographischen Notizen, ähnlich der früheren, welche derselbe Verf. über deutsche Künstler veranstaltet und herausgegeben hat. Eine Darstellung des Charakters und geschichtlichen Entwicklungsganges der niederländischen Kunst darf man hier nicht erwarten, denn gleich die erste Seite beginnt mit dem Leben, den Schicksalen und Werken der Brüder Eyck; und so geht's fort bis auf die neueren Zeiten. Aber auch die historische Darstellung ist unvollständig, sofern der Verfasser zwar den Vasari, Mander, Fiorillo und andere berühmte Bearbeiter der niederländischen Kunstgeschichte benützt, aber von den neueren keinen kennt, dahin, wenn wir auch die schöne Darstellung der Schopenhauer, die keine eigenen Forschungen veranstaltete, sondern nur aus den vorhandenen Quellen schöpfend erzählen wollte, ausnehmen, vornehmlich Waagen, über die Brüder Eyck und Rubens, und Passavant, und jetzt auch die niederländischen Briefe, von denen aber freilich der Verf. noch keine Einsicht hatte nehmen können, gehören. Wer sich nun mit den älteren Nachrichten gerne begnügt, findet im vorliegenden Bande so ziemlich Alles, was aus Fiorillo und dessen Vorgängern sich excerpiren läßt, beigebracht; aber freilich eine wirkliche Bereicherung der kunstgeschichtlichen Literatur kann diese Kompilation so wenig als die frühere heißen.

Plastik.

Aus Veranlassung der Entdeckung der Gebeine Raphael's hat Thorwaldsen eine Apotheose des großen Künstlers entworfen. Raphael sitzt sinnend, mit einer Tafel in der Hand, auf den Resten eines antiken, reich verzierten Architravs; die Füße ruhen auf der Vase und dem Capitell einer korinthischen Säule. Eine Siegesgöttin krönt ihn, und Amor schmiegt sich, eine Rose bietend, an ihm hinauf.

Akademien und Vereine.

Am 14. Juni hielt die Gesellschaft für Pommer'sche Geschichte und Alterthumskunde zu Stettin ihre zehnte zahlreich besuchte Generalversammlung.

Am 2. Juni hat der Kunstverein in Moskau seine außerordentliche Jahressitzung gehalten. Nachdem die Arbeiten der Schüler geprüft worden waren und der Direktor den Jahresbericht verlesen hatte, übernahm, auf den Antrag des Vereins, der Militär-General-Gouverneur Fürst Golizin den Titel eines Präsidenten und vertheilte die Preise. Unter den Belohnten befinden sich zwei Taubstumme und ein Perser, Seid Mirsa Mumenow, der die Künstlerklasse fleißig besucht und in Zeit von sechs Monaten große Fortschritte im Zeichnen gemacht hat; er will sich noch ein Jahr in Rußland aufhalten, um sich in der Kunst zu vervollkommnen, und dann nach seinem Vaterlande zurückkehren, wo er eine lithographische Anstalt anzulegen wünscht.

Medaillenkunde.

Kopenhagen. Am 3. August haben der Bischof Müller, der Stadthauptmann Thortsen und der Bildhauer Freund dem König von Dänemark die Denkmünze überreicht, welche zum Andenken an die frohen Tage geschlagen ist, da der König nach überstandener Krankheit aus Holstein nach seiner Hauptstadt heimkehrte.

München. Auf den Landtag 1834 ist eine Denkmünze mit den von S. M. dem Könige selbst angegebenen Insignien geprägt worden; auf der einen Seite ist die Jahreszahl 1834 und die Inschrift: Ehre dem Ehre gebühret; auf der andern das königliche Brustbild.

Alterthümer.

Der in Halle so eben erschienene erste Band der „Neuen Mittheilungen aus dem Gebiete historisch-antiquarischer Forschungen, herausgegeben von dem Thüringisch-Sächsischen Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums" enthält eine Untersuchung über die bischöflich Naumburgischen Münzen, vom Landrath Lepsius; mehrere Abhandlungen von Wiggert über Taufsteine, Grabhügel und Magdeburgische Alterthümer. u. A. m.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 76.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. September 1834.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Fortsetzung.)

Einige mit Scenen aus der Odyssee waren schon vollendet und beurkundeten den im Geschmack von Poussin arbeitenden tüchtigen Künstler, der neben großartiger Komposition die Gegenstände in warmen Tönen und zarter Ausführung gut verstanden zu geben wußte.

Wollte man im Allgemeinen eine Parallele sowohl der Privat- als öffentlichen Gebäude zwischen Dresden und Leipzig entwerfen, so wird man finden, daß bei beschränktem Material der Steine dennoch die Leipziger Gebäude sich im Aeußern wie im Innern durch eine gewisse Eleganz, die man nicht mit dem Wort Luxus belegen darf, hervorthun. Man würde in Verlegenheit gerathen, Dresden entweder allzugroßer Ersparniß oder eines Mangels an Sinn für äußere Eleganz zu zeiben; letzteres spricht sich zugleich bei Restaurationen älterer öffentlicher Gebäude nicht vortheilhaft aus, da das wirklich Gute der alten Eleganz entweder vollends destruirt oder auch auf ganz ungünstige Art verbaut wird. Auch scheinen einige der bei den Bauten anzuwendenden Arbeiter mit Gleichgültigkeit ihre Werke zu behandeln, ohne an den Fortschritten des Geschmacks einige Lust zu bezeigen. Hoffentlich wird dies künftig durch die polytechnischen Institute gebessert werden.

Als eins der schönsten neuen öffentlichen Gebäude in Leipzig dürfte das neue Universitätsgebäude oder Augusteum erscheinen, was nächst schönen Verhältnissen auch einen schönen Geschmack zeigt. Eine besondere Zierde wird das Giebelfeld durch die schönen Haut-Reliefs von der Hand des berühmten Rietschel in Dresden erhalten, wovon die Modelle kürzlich im Atelier des Künstlers zu Dresden aufgestellt waren, und Allegorien auf die vier Fakultäten in den schönsten Gruppen und höchst bedeutsamen Charakteren darbieten.

Die Räume des neuen Universitätsgebäudes bieten auch bessere Gelegenheit für die Aufstellung der Bibliothek, die jetzt unter der Leitung des Bibliothekars Gersdorf manche Verbesserung für die Einrichtung zu erwarten hat, indem von selbigem schon ein Anfang gemacht worden, einige die Kunst angehende Artikel aus dem Verborgenen hervorzuziehen.

Obgleich keine Kupferstichsammlung bei dieser Bibliothek ist, so finden sich einige sehr seltene Holzschnitte und Kupferstiche oder Abdrücke aus der frühesten Epoche jener Kunst hier vor, die vermöge ihrer Arbeit etwas ganz Eigenthümliches in sich haben, daß nämlich die Arbeit nicht durch den gewöhnlichen Grabstichel auf Platten eingegraben, sondern daß die Gegenstände auf dicke Platten oder Metallblöcke vermittelst Bunzeisen und Schneideinstrumenten eingearbeitet waren, wodurch bei dem Hintergrunde und den darauf befindlichen hervortretenden Dingen auf den ersten Blick ein solcher Abdruck als Holzschnitt gilt und auch dafür erklärt worden ist. *)

Jene Arbeit dürfte wohl für das gelten, was Heinecke **) nach von Murr's Journal (II. Thl. S. 193) geschrotene Arbeit nennt, und wir fügen hinzu, daß, da diese Platten oder Metallblöcke immer heilige Figuren

*) Diese Arbeiten geben gleich den Niello's einen eigenen Abschnitt für die Technologie der Kupferstecher- und Holzschneidekunst, da, wie schon gesagt, jene Blätter Aehnlichkeit mit Holzschnitten haben, andrerseits die damaligen Holzschneider oft viele Zierrathen in Holzplatten der Schärfe wegen aus Metall in's Holz einsetzten, wie z. B. in die dunklen Hintergründe die weißen Punkte. Auch ist ja noch eine Verwandtschaft jener Manier bei den Buchdruckern darin zu finden, daß sie die Verzierungen von Schlußvignetten oder Einfassungen in Metall oder in der zum Buchstaben gehörigen Blei- und Zinnmasse haben.

Auch in Duchesne Voyage d'un Iconophile, pag. 219 und 220 wird eine Ansicht über die Holzschnittähnlichen Kupfer, jedoch nicht ganz erklärend, angeführt.

**) v. Heinecke, neue Nachrichten S. 278 und 279.

enthalten, sie wahrscheinlich zu Verzierungen von Tabernakeln oder Ex-voto-Bildern gedient haben, jedoch ohne daß sie jedesmal für den Abdruck bestimmt waren, weil man doch sonst mehrere Exemplare vorfinden würde. *)

Die Bibliothek besitzt eine große Zahl gemalter Bildnisse von Professoren besonders aus der ältern Zeit, worunter das eines nach dem Tode gemalten Rectors, in Temperafarben von Luc. Cranach's Hand, und viele von Anton Graff, die durch Bausen's schönen Grabstichel bekannt sind, sich auszeichnen. Unter die ausgezeichneten Dinge gehören auch noch mehrere Manuscripte mit byzantinischen Malereien, welche den echten Stempel des Alterthums tragen und vom größten Interesse sind.

Unter der Menge der sehenswürdigen Dinge in Leipzig während der Ostermesse durften als wirklich kunstvolle Produkte die von Enslin in einer geschmackvollen Halle vor dem Petersthor aufgestellten Dioramen nicht übersehen werden, da sie eine Mehrzahl äußerst kunstvoller Arbeiten enthielten, worunter eine ganz neue Ansicht von Berlin mit der Umgegend des Museums das Künstlertalent des jungen Enslin beurkundet.

Die jetzt die Messe häufig besuchenden Kunsthändler hatten in reichen Magazinen eine große Auswahl neuerer und älterer schönen Gegenstände sowohl in Kupferstichen als in der sich noch immer ausbreitenden, vieles wiederholenden und oft nachdruckenden Lithographie. P. Engelmann, Rocca aus Göttingen, Velten aus Karlsruhe und Rittner und Goupil aus Paris und andere Magazine, boten vielfältige Gegenstände an.

Die französische Kupferstecherkunst lieferte so manches Neue bei Hrn. Rittner und gab gleichsam einen eigenen Abschnitt der neuen Chalcographie, worunter besonders

1) Die kostbaren Probeblätter des zu Paris erscheinenden neuen Münz- und Medaillenwerks, Trésor numismatique etc.,

gehören dürften.

Das Werk, von welchem bis jetzt 8 Hefte erschienen, gestaltet sich in doppelter Hinsicht höchst merkwürdig, da es einerseits die kostbarsten Münzen und Medaillen aus den verschiedenen Perioden in den treuesten Abbildungen, andrerseits aber durch die Chalcographie uns diese Gegenstände in einer ganz neuen einfachen und der Sache höchst angemessenen Manier des Vortrags höchst wahr darstellte.

*) Ein jenen Gegenständen ganz ähnliches Blatt: Christus am Kreuz, auf einem Hintergrund von Rosen, besitzt Hr. v. Quandt in Dresden, und ein zweiter Abdruck davon ist in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

In der That muß man das Gelingen dieser Arbeiten außerordentlich nennen, und den Stechern dieser in Stahl gearbeiteten Platten, die selbige unter der Leitung des bekannten genialen Kupferstechers Dupont und des berühmten Genremalers De la Roche vollenden, die volleste Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Das Hauptverdienst dieser Arbeit hat besonders Hr. Achille Collas, welcher durch seine neu eingerichtete Linirmaschine, die noch einen besonderen Mechanismus vermittelst der Vorrichtung in sich trägt, daß, indem einer Art Pentograph gleich die Maschine über die Reliefs und Flächen der wirklichen Münze hinweggleitet, sie andererseits durch äußerst zarte dem unbewaffneten Auge kaum sichtbare Perpendicular- oder Horizontallinien *) die Formen, die auffallenden Lichter und Schattentheile so ausdrückt, als wenn die Münze, Medaille oder Medaille auf einem Blatt vor uns läge. Bei mehreren Gegenständen ist die Täuschung so außerordentlich, daß man sich der Ueberzeugung, daß diese Gegenstände nur durch dieses chalcographische Hülfsmittel zur Vollendung gediehen, fast berauben läßt.

Es ist hierbei zu bemerken, daß die Künstler bei der Anwendung jener Maschine die Linie in gerader Richtung nur bis zur Lichtseite der verschiedenen gekrümmten äußern Formen der Gegenstände führen und dann zur Lichttöne in ganz leichten, gekrümmten, wellenförmigen glänzenden etwas weiter gehaltenen Taillen nach der Perspektive wieder bis in's höchste Licht übergehen; dagegen sie die Linien, welche bei den Schattentheilen vorbeigehen, in sich verstärken oder nach dem technischen Ausdruck aufhalten. Nur durch diese verständige Bearbeitung ist es möglich, die Wirkung bis zur Täuschung hervorzubringen.

Das Werk erscheint in Lieferungen, jede zu ein Blatt in gr. Fol. und der höchst civile Preis à Lieferung in Paris 5 Francs wird viele Münz- und Kunstfreunde zum Anschaffen desselben einladen.

2) Scène de la Sainte Barthélemy, peinte par De la Roche, gravé par Prudhomme gr. real Fol.

Der bekannte seit Kurzem zum Ritter der Ehrenlegion ernannte Maler De la Roche wählte aus jener schreckenvollen Bartholomäusnacht eine Scene, welche in d

*) Marco Pitteri, ein Venetianischer Kupferstecher des vorigen Jahrhunderts, arbeitete in ähnlicher Art mit einförmigen Diagonalen oder Perpendicularen grosse Blätter, Bildnisse und historische Gegenstände jedoch ohne Anwendung der gekrümmten Linien, eben so mit vieler Kraft der berühmte Cavaliere Piranesi seine römischen architektonischen Blätter. Für wellenförmige Linien zeichnete sich Claude Mellan aus

Gassen nächst der Kirche Notre Dame vor sich ging. Bei anbrechendem düstern Morgen sieht man einen der Egoisten, mit dem Zeichen des Kreuzes am Hut, die Binde um den Arm mit lauschender aufgescheuchten Miene seine Hand über zwei erschlagene Männer auf einen reichgekleideten Todten legen, während ein Knabe unter ihren Körpern ängstlich hervorblickt.

Nahe bei einer Betsäule im Hintergrund liegen die Körper einiger Erschlagenen, in der Ferne bemerkt man Soldaten, welche an Todten und Lebenden das Recht der Gewalt üben. Die im Vorgrund rechts angedeuteten zwei Füße zeigen, was alles vorgegangen, und der Künstler vermied wohl, durch schreckensvolle Gegenstände die Gräuel der Geschichte noch zu erhöhen.

Das Blatt ist kräftig, geistreich und effektvoll bearbeitet und gehört den bessern der neuen Chalcographie an.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Fortsetzung.)

3) In Bezug auf die Anordnung des Auditoriums sagt Referent:

„So richtig des Verf. Beweise für die Unzweckmäßigkeit dieser Form (des 3/4 Cirkels) sind, so erscheinen doch auch durch die von ihm angegebene Gestalt nicht alle Inconvenienzen beseitigt. Hieher rechnen wir erstlich die Verlängerung des Auditoriums, wodurch die größere Zahl von Zuschauern, zumal bei der Einrichtung der Sitzreihen, die er im dritten Paragraph vorschlägt, entfernt von der Bühne Platz nimmt, und die Stimme einen weiten Raum zu durchlaufen hat, um ihnen vernehmlich zu werden. S. 57 u. ff. erweist der Verf. selbst (?), daß es für die Vernehmlichkeit der Stimme am vortheilhaftesten sey, wenn sie von einer ihr gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen werde, und die Erfahrung in Kirchen und Hörsälen lehrt, daß, wo der Redner nach der Länge des Gebäudes spricht, seine Stimme allemal lauter erhoben werden muß, und dennoch unvernehmlicher wird, als wo er nach der Breite spricht. Hier aber sind zwei Drittel der Zuhörer auf eine Entfernung angewiesen, die der Schauspieler nur mit größter Anstrengung der Stimme ausfüllen kann. Als einen zweiten Nachtheil könnte man auch die Verengung des Parterres anführen, wenn überhaupt für den Raum, den das Parterre einnehmen, und die Zahl der Zuschauer, die es verhältnißmäßig fassen soll, eine bestimmte Forderung zu machen wäre."

Weiter unten sagt Ref. in dieser Beziehung noch:

„Die Anordnung des Verfs. bringt den größten Theil der Zuschauer auf vielfach hintereinander gereihte Sitze in den Hintergrund des Theaters, d. h. der Bühne gerade gegenüber, also in die weiteste Entfernung von derselben, welches für die Vernehmlichkeit des vom Schauspieler Vorgetragenen nicht ohne Nachtheil ist."

Dagegen muß ich vor Allem bemerken, daß ich auf Seite 57 u. ff. gerade das Gegentheil der mir hier unterschobenen Behauptung bewiesen habe, daß es nämlich für die Vernehmlichkeit der Stimme am nachtheiligsten sey, wenn sie von einer gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen wird; ferner, daß die Reflexionsfläche, wenn sie vortheilhaft wirken soll, hinter, und zwar möglichst nahe hinter dem Schauspieler und zu seinen Seiten stehen müsse, ferner, daß die Stimme, besonders in geschlossenem Raume, nach der Länge, d. h. in der Richtung, nach welcher der Redner spricht, merklich weiter verstanden werden, als seitwärts, und daß dieses auf Theatern ganz besonders der Fall sey, wenn die Prosceniumswände, bei gehöriger Breite und Ebenheit, eine zweckmäßige Stellung gegen den Hintergrund des Auditoriums haben. Uebrigens habe ich den Hintergrund des Auditoriums in keine größere Entfernung von der Vorbühne gebracht, als welche der Schauspieler ohne alle Anstrengung der Stimme, bloß mit dem gewöhnlichen Conversationstone ausfüllen kann; dies weiß ich aus der Erfahrung; denn ich habe die für die verschiedenen Logenränge angegebenen Ausdehnungen nur nach mehrfältig angestellten Beobachtungen bestimmt. Die Brüstung der Mittelloge des ersten Ranges ist nach meinem Entwurfe nur 41 rh. Fuß von dem Rande der Bühne entfernt, wobei noch das Orchester um 5½ Fuß in das Proscenium eingerückt ist. Wollte man jenes, wie es in den meisten Theatern der Fall ist, heraus und sonach den Rand der Bühne bis an die Ecke des Prosceniums vorrücken, so würde jene Entfernung nur 38 Fuß betragen. Der Abstand jener beiden Punkte beträgt dagegen

in dem	Theater	zu	Frankfurt a. M.	43	Fuß
„	„	„	„ Wien an der Wien	42	„
„	„	„	„ Karlsruhe . . .	43	„
„	„	„	„ Darmstadt . .	43⅔	„
„	„	„	„ Dessau	47	„
„	„	„	„ Weimar . . .	40	„
„	„	„	„ Haag	39½	„
„	„	„	„ Petersburg . .	51	„

in dem Hoftheater zu München . .	62	Fuß
„ „ neuen Theater zu Hamburg .	59	„
„ „ neuen Schauspielhaus zu Berlin	41	„
„ „ alten (abgebr.) Schsph. zu Berlin	50	„
„ „ neuen Theater zu Mainz .	44	„
„ „ alten „ „ „ .	44	„
„ „ Theatre Drurilane zu London	43½	„
„ „ „ français zu Paris .	46	„
„ „ „ Feydeau	40	„
„ „ „ Odeon	41	„
„ „ „ des Italiens . . .	39	„
„ „ „ Variétés	42	„

Die Rückwand des ersten und des zweiten Logenranges ist in meinem Entwurfe 54½ Fuß, jene des dritten Ranges 56½ Fuß von dem Rande der Bühne entfernt, welche Entfernungen jede um 3½ Fuß vermindert werden würde, wenn das Orchester ganz aus dem Proscenium gerückt würde. Dagegen ist der Abstand der Rückwand des Auditoriums von dem Proscenium in den meisten Theatern bedeutender; z. B. in dem Karlsruher 58 rh. Fuß, in dem Darmstädter 53½ (im 3ten Rang 58½), im Berliner 55, im Hamburger 65, in dem neuen Mainzer Theater 57½ im zweiten und dritten Rang, im Theater Drurilane zu London 52½, im Theater Coventgarden daselbst 70 Fuß, im Théâtre français zu Paris 58, 6″, in dem Théâtre italien daselbst 58, in dem Schauspielhause zu Turin 61, in jenem zu Mailand 71, 6″, in dem Theater Argentina zu Rom 60, in dem Theater Aliberti daselbst 56, in dem Theater San Carlo zu Neapel 70.

Es erhellt aus dieser vergleichenden Zusammenstellung, daß fast in allen größeren Theatern die gesammte Masse der Zuschauer in den der Bühne gegenüber gelegenen Logen auf eine größere Entfernung von derselben angewiesen sind, als es nach meinem Entwurfe geschehen würde. Und wenn dem auch nicht so wäre, es bürgen mir, ich wiederhole es, meine öfters und unter verschiedenen Umständen angestellten Beobachtungen dafür, daß die menschliche Stimme, bei gewöhnlichem Unterredungstone, in geschlossenem Raume auf die von mir angenommene Entfernung der Mittellogen von der Bühne für ein gesundes Gehör vernehmbar bleibt.

Die Sitze in den der Bühne gegenüber gelegenen Logen sind eben nicht vielfach hinter einander gereiht. Es sind deren nicht mehr als fünf, während deren fast in allen Theatern drei, im Theater Durilane zu London aber vier sind. Es ist aber auf keine andere Weise möglich, den Logenreihen eine bedeutende und dabei zweckmäßige Capacität zu geben, als eben dadurch, daß man die der Bühne gegenüber gelegenen Logen bedeutend tiefer anlegt als die Seitenlogen; weil man in diesen höchstens drei (ja in dem 4ten Rang eigentlich nur zwei) Sitzreihen hintereinander anbringen darf, und zwar aus doppeltem Grunde; erstens, weil, bei mehr Sitzreihen, die Zuschauer zu weit hinter die Coulissenlinie gerückt, in dem Ueberblick der Bühne zu sehr beinträchtigt und der Möglichkeit beraubt werden, sich weit genug vorzulehnen, um eine genügendere Aussicht gewinnen zu können; zweitens, weil die Seitenlogen der Bühne viel näher liegen, und daher die hinteren Sitze in derselben außerordentlich hoch angelegt werden müßten, um den Inhabern (deren Gesichtslinien immer steiler werden, je näher sie der Bühne sind) den Hinblick über die Köpfe ihrer Vordermänner weg nach der Vorbühne möglich zu machen. Aus dem ersten Grunde erhellt, daß auch die Verengung des Parterre keinen gegründeten Einwurf gegen meinen Entwurf abgeben könne. Zu was nützt ein sehr breites Parterre, wenn die Zuschauer auf den Seiten die Bühne nicht übersehen können?

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Das Journal von Odessa (Mai) enthält eine ausführliche Beschreibung des unweit Kertsch unter den Ruinen der alten Akropolis von Mirmikione gefundenen Sarkophags.

Auf dem Vorwerk Stargi bei Grodz in Polen sind unlängst Arbeiter beim Graben einer neuen Chaussée 5 bis 4 Ellen unter der Erde mehrere thönerne Aschenkrüge; die meisten davon zerbröckelten von selbst, andere wurden von den Leuten zerschlagen, welche darin Gold zu finden hofften. Zwei sind erhalten. Ihre Form unterscheidet sich von den etruskischen Vasen. — Schon im J. 1817 ist eine Anzahl ähnlicher Aschenkrüge in der Wojewodschaft Kalisch ausgegraben worden, und eine Beschreibung derselben erschien in dem damaligen Warschauer Pamientnik.

In Irland findet sich eine ziemlich große Anzahl von sehr gut erbauter runder Thürme von hohem Alterthume, über deren Ursprung man nur ungewisse Vermuthung hegt. Die königliche irische Akademie hat einen Preis auf die beste Abhandlung über dieselben gesetzt. O'Brien erhielt zwar nicht den ersten Preis, doch den zweiten, und das gelehrte Publicum scheint ihm eher als seinem Rivalen den Preis zuerkannt zu haben. Er ging von der bisher ziemlich allgemeinen Meinung, daß diese Thürme das Werk der frühesten Christen seyen, gänzlich ab und behauptete, sie seyen das Werk der Buddhisten, welche Irland lange vor Einführung des Christenthums von Osten her kolonisirten.

Der Pabst hat eine neue Kommission für die Ausgrabungen auf dem Foro romano ernannt. Ihre Mitglieder sind der Tesoriere, Monsignor Tosti, der Fürst Sciarra Colonna, Marchese Biondi, und der Präsident der Akademie von S. Luca, Ritter Salvi.

Bei Wetzlar ist unlängst eine Menge altgermanischer Grabhügel entdeckt worden, und hat sich aus dieser Veranlassung daselbst ein „Wetzlarischer Verein für Geschichte und Alterthumskunde“ gebildet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. September 1834.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Fortsetzung.)

Ich habe neulich durch die Mittheilung eines Freundes erfahren, daß man in England meinem Entwurfe das System entgegengesetzt habe, nach welchem Wyatt das Theater Drurylane in London erbaut, und das er in einem eigenen Werke entwickelt hat. *) Ich ersehe aus dieser mir mit derselben Mittheilung zugekommenen Schrift (S. 18), daß bis zur Zeit Saunder's und Wyatt's es bei dem Baue der Theater in England eine unwandelbare Praxis war, den der Bühne gegenüber gelegenen Logen eine viel größere Tiefe zu geben, als jenen auf den Seiten, und damit eine große Verschiedenheit zwischen der Form der Rückwand und jener der Brustlehne der Logenreihen hervorzubringen; obwohl die Brüstung der Seitenlogen noch beträchtlich weit hinter die Coulissen-Linien gelegt wurde. (It has hitherto been invariably the practice, in our Theatres, to carry the boxes facing the stage to a much greater depth than those on the sides of the Theatre, and by so doing, to produce a great difference between the form of the wall immediately at the back of the boxes and that of the breastwork or front of those boxes.) Man darf nach diesem Vorgange wohl annehmen, daß schon der gemeine Menschenverstand auf die Idee führen müsse, bei weitem die meisten der Zuschauer in den Logenrängen in die der Bühne gegenüber gelegenen Logen zu bringen, und demnach diese Logen bedeutend tiefer anzulegen, als jene an den Seiten. *)

*) Observations on the principles of the design for the Theatre now building in Drury Lane. By Benjamin Wyatt. London 1811.

*) Wyatt verwirft diese in England also längst übliche Anordnung des hinteren Zuschauerraumes aus ganz nichtigen Gründen, welche beweisen, daß er von Akustik so viel wie nichts versteht, und auch in optischer Beziehung nicht wahrgenommen hat, auf was es eigentlich ankommt. Er baute sofort sein Theater genau so wie jenes zu Bordeaux und ganz nach dem Systeme Saunder's; er bildete die Brüstung der Logenränge, welche er senkrecht übereinander stellt, genau nach dem 3/4 Cirkel und führte die Rückmauer durchaus parallel mit dieser Brüstung umher. Seine Gründe gegen die tiefere Anlage der der Bühne gegenüberliegenden Logen sind folgende:

1) „daß bei solcher Anlage die Rückmauer der Logenränge sehr bedeutend von der reinen Cirkelform abweichen müsse, welche, wie er glaube bewiesen zu haben, die beste zur Fortleitung des Schalles sey. Er beweist dies aber nirgends; auf S. 11 sagt er bloß, „man müsse eine Form wählen, welche als durch sich selbst fähig, den Schall mit Leichtigkeit zu leiten, bekannt sey (The safest method appears to be, to adopt a Form which is KNOWN to be in itself capable of conveying sound with facility), und es sey allgemein angenommen, daß eine cirkelförmige, durch keine Unterbrechungen und Vorsprünge obstruirte Ringwand die Fähigkeit besitze, den Schall mit Leichtigkeit (?) zu leiten" (it is generally admitted, that a circular enclosure, unobstructed by breaks and projections, possesses the power of conveying Sound with facility).

2) „Daß der Schall, nachdem er die der Bühne gegenüber gelegenen Logen erreicht, in dem Maße geschwächt und verringert werde, als er durch die Personen und deren wollene Kleider u. dergl. in diesem gedrängt vollen Raum des Theaters verschluckt werde" (?!).

3) Die Ausdünstung und das Athmen so vieler Menschen in einem so beschränkten Raume, vereint mit dem Qualme der Lichter, müsse die Luft bald ihrer Elasticität berauben und sie zur Fortleitung des Schalles ungeeignet machen" (?!).

In optischer Beziehung zieht er den 3/4 Cirkel den länglichen (ovalen und hufeisenförmigen) Theatern vor; „weil in diesen, wenn sie nicht gerade von sehr kleiner

4) Den gedrückten Bogen habe ich nur für Auditorien von 4 Logenreihen (wo der Raum nach der Höhe auf alle Weise zu Rath gehalten werden muß) als die zweckmäßigste Form des Hintergrundes aufgestellt. Wird die Steigung der Sitze genau nach dem Bedürfnisse der Mittellogen eines jeden Ranges berechnet, so wird diese Steigung bei der Anlage der Brüstung nach dem Halbkreise nicht für die beiden letzten Logen des Hintergrundes genügen, und die Brüstung muß demnach nach einem sehr flachen Bogen construirt werden, oder die Zahl der Sitzreihen in jenen Endlogen, unter Beibehaltung derselben Steigung, vermindert werden. Soll aber ein Theater nur drei Logenreihen erhalten, so kann man den Hintergrund nach dem reinen Halbkreise gestalten, weil man die Höhe der Logen unbedenklich vermehren, und demnach die Steigung nach dem Bedürfnisse der Endlogen des Hintergrundes einrichten kann.

(Der Beschluß folgt.)

Dimension wären, die der Bühne gegenüberliegenden Logen zu weit von der Bühne entfernt würden, so daß die dortigen Zuschauer verhindert würden, jenes Mienenspiel zu beobachten, welches in manchen interessanten Scenen das vornehmste Verdienst des Schauspielers ausmacht; während bei der reinen Cirkelform dagegen die Brüstung, und folglich auch die Sitze der Seiten-Logen, weiter, als bei den ovalen und hufeisenförmigen Theatern, von der Bühne zurückweichen, und demnach auch den Inhabern der hintern Sitze, vermöge der minder senkrechten Gesichtslinien, das Hinwegblicken über die Brüstung erleichtern, und ihnen den Ueberblick eines größern Theils der Vorbühne gewähren, als dies bei den letzteren Formen, in welchen die Seitenlogen viel näher an die Bühne vorrücken, möglich sey."

Mit Uebergehung der von Wyatt vorgebrachten akustischen Gründe, welche gar keiner Widerlegung werth sind, erwidere ich in Beziehung auf die optischen Folgendes:

1) Die Entfernung der Rückwand der der Bühne gegenüber gelegenen Logen muß bloß nach akustischen Rücksichten bestimmt werden; sie darf in eigentlichen Schauspielhäusern nicht weiter entfernt werden, als die Stimme des Schauspielers bei gewöhnlichem Conversationstone in geschlossenem Raume und bei vollkommener Stille für ein gesundes Gehör vernehmbar bleibt. Dann kann die Brüstung dieser Logen mehr oder weniger vorgerückt werden, je nachdem dieselben mehr oder weniger Capacität erhalten sollen.

2) Für die genauere Beobachtung des Mienenspiels der Schauspieler gibt es sehr zweckmäßige Mittel: eine sehr sorgfältige Beleuchtung der Vorbühne, und die Bewaffnung des Auges mit optischen Gläsern. Das feinste Mienenspiel entgeht nicht dem bewaffneten Auge.

3) Was die Seitenlogen betrifft, so ist es zwar wahr, daß bei der reinen Cirkelform die Gesichtslinien der Zuschauer in denselben weniger steil werden, als in den länglichen Formen; allein eben darum werden in den Seitenlogen weniger Sitzreihen, als in jenen des Hintergrundes angelegt. Ich füge noch eine ungewöhnlich hohe Steigung der Sitze hinzu, und schlage vor, die Seiten nicht bloß des vierten, sondern auch des dritten Ranges als Galerien zu behandeln und die Sitzreihen durch starke Schranken zu trennen, nicht bloß zur Sicherheit der Zuschauer, sondern auch damit sich dieselben gehörig aus- und vorlehnen können.

4) Was man auch sagen möge, es ist eine unabweisbare Nothwendigkeit, daß wenigstens die erste Sitzreihe der Seitenlogen innerhalb der Coulissenlinie liege, da die zweite und dritte, auch in diesem Falle, ohnehin schon weit genug hinter dieselben zurückweichen, so daß die Inhaber derselben nur durch Vorlehnen ihres Körpers zur Uebersicht der ihnen zur Seite befindlichen Coulissenreihe gelangen können. Diese Uebersicht ist aber in vielen Vorstellungen durchaus nothwendig zur Verfolgung des Ganges der Intrigue und folglich zum Verständnisse des Stücks. Die Expositionsscene der Schauspiele wird zwar immer, oder doch meistens auf der Vorbühne aufgeführt, allein nicht immer die Entwickelungsscene, welche in vielen Fällen nur nahe bei den Coulissen Statt haben kann. Oft knüpfen sich an einen Sprung durch das Fenster (welcher, der Natur der Sache nach, nur durch eine der Coulissen geschehen kann) in den folgenden Scenen eine Reihe von Verwicklungen, welche diejenigen Zuschauer nicht recht zu fassen vermögen, welche jenen Sprung nicht sehen konnten, weil sie hinter der Coulissenlinie sitzen. In anderen Stücken enthüllt sich ein Geheimniß, um welches sich die ganze Dichtung dreht, durch die Enthüllung eines Bildnisses mittelst Wegziehung einer Gardine, oder mittelst Oeffnung einer Seitenthüre, wo nur an den Coulissen bewerkstelligt werden kann; da in dem Prospekte die Zugangsthüren angebracht werden. Bei der Darstellung von großen gesellschaftlichen Cirkeln, Tänzen, Bällen u. dergl. können die Sessel aus derselben Grunde in den meisten Fällen nur längs der Coulissen hin aufgestellt werden. Nur in der Nähe derselben werden Schreibereien, Huldigungen und manche andere Verrichtungen vorgenommen, welche von allen Zuschauern mit angesehen werden müssen, wenn alle den Gang des Stückes gehörig sollen verstehen können. Jedes Auge muß sich also innerhalb oder an den Coulissenlinien befinden. Ich habe in meiner Schrift gezeigt, daß die Seitenbrüstungen des ersten Ranges innerhalb der Coulissenlinien vortreten und sich etwas gegen die Axe neigen, und jene des zweiten Ranges innerhalb dieser Linien parallel mit der Axe laufen können; die des dritten und vierten Ranges aber weder bedeutend vor noch hinter den Coulissenlinien hinziehen dürfen. Indessen kann man die Brüstung auch schon im ersten Range parallel mit der Axe, und schon im zweiten Range den Coulissenlinien hinziehen lassen.

Kunstschau in Leipzig während der Ostermesse 1834.

(Beschluß.)

5) Le Duc d'Anjou declaré Roi d'Espagne en 1700, peint par Fr. Gérard, gravé par Alf. Johannot s. gr. r. q. Fol. publié par Rittner et Goupil.

Der berühmte Maler Gérard zeigte uns durch Johannot's kräftigen Grabstichel die Scene aus der

reichen Lebensgeschichte Ludwig's XIV. wie nach Karl's II. von Spanien Testament den Herzog von Anjou zum Thronfolger Spaniens erklärt und ihm durch Spaniens Gesandten die Deklaration überreicht wird.

Der Akt der Handlung geht im Audienzzimmer des Königs von Frankreich vor, die Hauptfiguren in der Mitte des Bildes sind der König Ludwig, neben ihm der junge Herzog, beide mit bedeckten Häuptern. Kniend überreicht der Marquis de Casteldos als spanischer Gesandter mit seinem Gefolge die Deklaration. Diese Hauptgruppe ist umgeben von dem Prinzen Conti, dem großen Dauphin und anderen Gliedern des Hauses, worunter mehrere der natürlichen Prinzen des Königs.

Die anderen Gruppen zur Linken des Bildes zeigen die berühmtesten Männer Frankreichs in jenem Zeitalter, unter der Herzog Villars, Noailles, der bekannte Abé Bossuet und Andere, die uns schon durch Maison's und Drevet's schöne Grabstichelarbeit bekannt sind, sich auszeichnen.

Das Ganze ist schön und geistreich zusammengestellt und gibt durch die reichen Kostüme nach der etikettenmäßigen Hofkleidung jenes Zeitalters, obgleich es steif zu nennen wäre, ein angenehmes Bild der Erinnerung, so wie die gut porträtirten Köpfe dem Geschichts- und Kunstfreund hier einen Theil der französischen Porträtgalerie des siebenzehnten und achtzehnten Jahrhunderts geben.

3) *Ste. Amélie*, in einer Kapelle, gemalt von De la Roche, gestochen von Mercury. kl. Fol. Bei Rittner und Goupil.

Der vorhin genannte Maler gab in einem sehr vollendeten Gemälde eine Scene jener später heilig gesprochenen Königin von Ungarn, welche die Schutzpatronin der jetzigen Königin von Frankreich ist und welches die Veranlassung war, daß König Ludwig Philipp, welcher das Gemälde erkaufte, davon in der Fabrik zu Sèvres ein Glasgemälde fertigen läßt.

Das zwar einfache Bild stellt die Heilige dar, wie sie in frommer Andacht mit ihren Umgebungen in einer Kapelle, wo noch rechts im Hintergrunde die Aussicht nach einer Landschaft ist, vor einem Betaltar kniet, und im Begriff ist, eine Blumenkrone auf eine beim Altar befindliche Vase zu setzen.

Der Kupferstecher Mercury begann die Arbeit des Blattes in derselben zarten und ihm höchst eigenthümlichen, Vielen als ein Räthsel in der Ausführung erscheinenden Manier, wie die von ihm vor drei Jahren vollendeten Schnitter der Campagna nach Robert's gleichem Bild.

Jene Arbeit zeichnet sich dadurch aus, daß der Kupferstecher die Vollendung durch den Grabstichel und Schneidenadel so bearbeitete, daß das Ganze, einer sanft getuschten Zeichnung gleichend, den Beschauer oft in Zweifel setzt, wie die Arbeit gefertiget ist. Eigentlich das wahre Problem, was der Künstler darlegen konnte, um des Beschauers Blick nicht auf die einzelne technische Arbeit zu lenken.

Von dem uns gezeigten Probedruck der heiligen Amelie, welcher nur in einzelnen Theilen, besonders im Hintergrund vollendet war, läßt sich ebenfalls etwas sehr Vorzügliches erwarten, und möge dieses Blatt den schon großen Ruf des Kupferstechers ebenso verbreiten, als das Blatt mit den Schnittern nach Robert. Mögen aber auch dabei nicht die Scrupel für die Kunstfreunde eintreten, sich den Kauf desselben so versagen zu müssen, als bei dem ersten genannten Blatt nach Robert, wo der veranlaßte Prozeß mit dem Kupferstecher einigen Kunsthändlern den sechs und mehrfachen Gewinn dabei verschaffte.

5) Eine andere neue Erscheinung im Kupferstich ist: Portrait de Napoléon d'après le masque moulé à St. Hélène par le Dr. Antomarchi, dess. et gravé par Calamatti. Fol.

Unter allen Bildnissen Napoleons, die je von ihm in Gemälden sowohl als Kupferstichen erschienen, ist dieses eins der ähnlichsten. Einen größern und innerlichern Eindruck brachte noch keins der Bildnisse jenes Mannes hervor als dieses, denn es vereinigt hier in den großartigen Zügen die nach den Thaten eingetretene Ruhe und den ohne krampfhaften Zustand der Natur geschehenen Uebergang in ein anderes Seyn.

Der Kupferstecher Calamatti vereinigte in diesem Blatte Alles, da nächst der ausdrucksvollen Zeichnung auch eine schöne technische Vollendung mit vortrefflicher Wirkung darin anzutreffen ist.

Von den englischen Blättern erschienen nun:

6) Hide an Seek, gemalt und gestochen von James Stewart. Fol.

Eine Komposition, den Blindmans buff von Wilkie ähnlich. Sieben Kinder spielen hinter einer Thür Verstecken; das Mädchen, welches die andern sucht, tritt zur Thür herein. Eine liebliche Gruppe in Wilkie's Geschmack.

7) The pedlar, gemalt von Wilkie, gestochen von Stewart, Seitenstück zu erstern und eben so groß.

Ein Krämer oder Hausirer in dem Zimmer eines wohlhabenden Landmannes; mit grämlicher Miene sein Pfeifchen schmauchend, sitzt er am Fenster und schaut gleichgültig und den Kauf mißbilligend auf die junge Frau, welche mit Vergnügen ein ausgewähltes Stück Zeug erhandeln will, welches ihre weiblichen Umgebungen theils bewundern, theils in der Haltbarkeit untersuchen.

Die Menge einzelner kleiner Werke, die durch den Stahlstich in England publicirt werden, geht fast in's Unendliche, denn der Annuals, Scenery's und Illustrations gibt es kein Ende. Mehrere dienen jetzt zu doppeltem Gebrauch: wenn die Platten hinlänglich in England zu dem englischen Text benutzt sind, werden sie später, freilich in etwas mitgenommenem Zustand, zu deutschen Ausgaben ähnlicher Scenery's oder Illustrations in Deutschland verwendet.

In einer Suite von 12 Blättern mit Titel: Amulets, waren sehr artige und schöne ausgeführte Blätter, wie von Landseer, der Knabe mit den Hunden, und das Bildniß der Donna Maria da Gloria zu finden.

Da von den deutschen Kunstnovitäten mehr Lithographien als Kupfer bekannt wurden, z. B. Willie's trefliches Bild in München, die Testamentseröffnung, von Wölffle lithographirt, sowie von Ferdinand Piloty, Christus am Kreuze nach P. P. Rubens, so muß desto mehr das von Benedetti nach Ammerling in Wien gestochene Bildniß Kaiser Franz I. sich als etwas Vorzügliches empfehlen. Dies Blatt gibt die ruhige Haltung des ehrwürdigen Monarchen auf eine bewundernswürdige Art zu erkennen, da Naturtreue und eine vortreffliche Wirkung ein dem Pinsel des Thomas Lawrence ähnliches Bild hervorbringen, welches Benedetti's Grabstichel wieder gab. Auch ist der beiden Kompositionen der Plafondgemälde in der Aula des Universitätsgebäudes in Bonn, gemalt von Götzenberger, Herrmann und Förster, gestochen v. Keller in s. gr. qu. Fol. als etwas sehr Guten zu gedenken, da beide Blätter die grandiosen Kompositionen schön wiedergeben.

Auch die neueren italienischen Meister der Kupferstecherkunst blieben nicht zurück. Dahin gehören

1) Maria's und Elisabeth's Gruß, nach dem berühmten von Mariotto Albertinelli *) in der Florentinischen Galerie befindlichen Bild, gestochen von Vincenzo della Bruna. gr. Fol.

Ein in Charakter und Haltung sehr gut gegebenes Blatt, das besonders, da nach diesem guten Meister fast nichts gestochen worden, sich für jede Sammlung empfiehlt.

2) Maria mit dem Kind in einer Landschaft, halbe Figuren nach Luca Cambiasi, gestochen von Granaro, oval fl. Fol.

Da nach diesem Genuesischen Meister in der neueren Zeit nichts in Kupfer gestochen, so ist es um desto erfreuender, ein liebliches Blatt, was sich durch Zartheit, gute Behandlung und schönen Ausdruck empfiehlt, zu sehen. Das Original zeigt den Künstler, welcher zuweilen wegen seiner ausgearteten Manier weniger geachtet wird, im vortheilhaftesten Lichte, indem es als ein anspruchsloses Werk erscheint und im Ausdruck der Köpfe an Correggio erinnert.

Fr.

*) Mariotto Albertinelli, Mitschüler der Fra Baccio della Porta oder Fra Bartolomeo und dessen Freund. Beide arbeiteten zuweilen zusammen.

Aphorismen.

Jedes Menschen Wesen und Thun, sein ganzes Leben ist eine Offenbarung und Ausprägung seiner Kraft, seines geistig-sittlichen, seines körperlichen Vermögens. So ist aber auch jedes einzelne Werk desselben eine Verkundung seiner Gesammtkraft. Es wird besonders der Künstler in seinen Schöpfungen Alles so stark beleben, als er selbst belebt ist; ihr Feuer ist das seinige, und je kräftiger dies in ihm lodert, desto mehr werden auch seine Gestalten aus Nacht an's Licht hervortreten und von Lebenswärme durchdrungen seyn.

Je kräftiger und stärker in seinem Wesen die Gegensätze angedeutet sind, desto lauter, sprechender wird er sie in seinen Bildungen andeuten.

Vergleiche mit dem Gesagten die Schöpfungen der größten bildenden Künstler und Dichter, und hinwieder der mittelmäßigen und schwachen.

Das Schönste und Größte leistet aber ein Reichbegabter, Kräftiger, der sich mäßigt und selbst beschränkt. Denke an Homer, Plato, an die griechischen Bildner, an Raphael und Correggio, an Shakespeare und Göthe, an Claude Lorrain und die besten Niederländer und Deutschen, besonders an die frommen, einfachen Bilder unserer künstlerischen Vorfahren.

Beunruhigend, zerstreuend, geschmackwidrig wirkt aber eine relative Schwäche und Entzweiung, die sich mit krampfhafter Anstrengung auf eine Seite wirft und diese auf die Gefahr der Caricirung hin zur Virtuosität auszubilden versucht.

Alterthümer.

Im Kirchspiel Norey, an der Nordseite von Fünen in Dänemark, hat man einen Riesenhügel aufgegraben und darin ein Riesenzimmer (Jettestue) oder eine Grabkammer gefunden, deren Boden und Seitenwände aus schwer gehauenen Feldsteinen bestanden, und die so geräumig war, daß vier Personen aufrecht darin sitzen konnten. Der ledige Aschenkrug, der darin war, bestand aus Thon, und fiel zusammen, als er an die Luft kam. Als etwas Ungewöhnliches bemerkte man dabei, daß er rechts vom Eingang und also nicht gegen Osten, sondern gegen Süden stand. In der Nähe jenes Grabhügels befinden sich noch mehrere, die wahrscheinlich gleichen Alters mit ihm sind und die man nächstens ebenfalls untersuchen wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 78.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. September 1834.

Verständigung

über die in den Nummern 79 und 80 des Kunstblattes (Jahrgang 1832) enthaltene Kritik der Untersuchungen über die wichtigsten Gegenstände der Theaterbaukunst in optischer und akustischer Hinsicht, von J. Wetter.

(Beschluß.)

5) Ref. sagt ferner: „Der Verfasser widerlegt im §. 3 die scheinbaren Gründe, welche man für das seit langer Zeit gebräuchliche Zurücksetzen der obern Logenreihen anführt; trotz dem aber behält er selbst diese Anordnung bei, wobei nicht einzusehen ist, warum er die Logen nicht senkrecht übereinander annimmt."

Ich erinnere dagegen, daß ich in dem angeführten §. nur dargethan habe, daß diejenigen Vortheile, welche man bisher aus der amphitheatralischen Anordnung zu ziehen vermeinte, nicht daraus gezogen werden können. Ich habe zweimal ausdrücklich gesagt, daß durch die Zurücksetzung der obern Ränge die Zuschauer nur dann zu weit von dem Entstehungspunkte des Schalles entfernt werden, wenn diese Zurücksetzung bedeutend ist, und im Fall schon der erste Rang weit von der Bühne entfernt ist. Auf S. 28 und 31 habe ich gesagt, daß aus andern Gründen die amphitheatralische Anordnung zweckmäßig oder nothwendig werden könne, nicht immer werden müsse. Ich habe nämlich im ersten Logenrang (da derselbe die theuersten Plätze enthält) die Seiten innerhalb der Coulissenlinien nach der Axe geneigt und sie im Hintergrunde durch einen Halbkreis oder durch einen Bogen verbunden. Im zweiten Rang müssen die Seiten mehr nach den Coulissenlinien zurückweichen, weil in der höheren Lage hier die Gesichtslinien zu steil werden, als daß die Zuschauer auf den hintersten Sitzen über die Brüstung weg nach der Vorbühne sehen könnten, wenn diese eben so viel vor der Coulissenlinie läge, als wie die Seitenbrüstung in dem tiefer liegenden ersten Rang. Aus demselben Grunde rückte ich im dritten Rang, wegen seiner noch höheren Lage, die Brüstung bis in die Coulissenlinie zurück. Da nun die Brüstungen der Seitenlogen sich hintereinander zurückgesetzt fanden, mußten die Brüstungen auch im Hintergrunde hintereinander zurückweichen. Uebrigens ist die Entfernung vom Proscenium, welche ich der Mittellage des ersten Ranges gegeben habe, nicht als normal anzusehen; denn diese Loge ist der Bühne so nahe gerückt, daß die gar nicht beträchtliche Zurücksetzung der obern Ränge die dortigen Zuschauer in akustischer Beziehung nicht benachtheiligen kann. Die Entfernung des zweiten oder des dritten Ranges ist eigentlich als die normale anzusehen, und die geringere des ersten erscheint dagegen nur als eine Begünstigung. Solche Begünstigung ist demselben darum zugedacht worden, weil er die theuersten Plätze enthält und demnach alle nur erreichbaren Vortheile für Gesicht und Gehör in sich vereinigen soll. Die Inhaber derselben, welche man als den gebildetsten Theil des Publikums annehmen muß, sollen, bei dem Besitze eines guten Gesichtes, das Mienenspiel der Schauspieler, ohne Bewaffnung des Auges, sehen, und bei gesundem Gehör das halblaute Selbstgespräch derselben deutlich vernehmen können. Wollte man die drei obern Ränge alle dem Proscenium eben so nahe rücken, so würden sie weniger geräumig werden. Allein dem Publikum des 3ten und 4ten Ranges ist in der Regel das Auffassen aller Feinheiten der Sprache und des Mienenspiels nicht in demselben Grade wichtig; hier kommt es mehr auf Befriedigung der Schaulust, besonders auf bequemes Uebersehen der ganzen Bühne an. Indessen könnte man auch schon im ersten Rang die Seiten parallel mit der Axe führen, und im 2ten, 3ten und 4ten Rang dieselben auf die Coulissenlinien legen, und demnach, da die Seiten dieser Ränge senkrecht übereinander zu stehen kämen, auch deren Mittellogen senkrecht übereinander stellen. So könnte auch

in meinem Entwurfe der Hintergrund des 4ten Ranges senkrecht über dem des dritten stehen.

6) Ref. legt mir die Behauptung in den Mund, die Balkenlage, welche den Boden der ersten Logenreihe bildet, solle nicht unter und nicht über 1 rh. Fuß über der durch den Mund des Schauspielers gehenden Horizontalebene liegen, und folgert nun, ich habe dem ersten Rang eine zu tiefe Lage angewiesen; während die höheren Stände, für welche derselbe bestimmt ist, gern in einer gewissen Höhe über dem Parterre zu erscheinen gewohnt seyen, woraus hervorgehe, daß, nach meiner Anlage, gerade der am meisten bezahlende Theil des Publikums den unvortheilhaftesten Platz erhalten würde. Auch scheint ihm die Höhe der Logen von 9 bis 10 Fuß, nach der von mir bestimmten Höhe der rückwärtsliegenden Sitze, zu gering.

Ich habe, S. 34, deutlich gesagt, daß man den Boden des ersten Ranges nicht unter zwei und nicht über vier Fuß über die durch den Mund des Schauspielers gehende Horizontalebene legen soll; und das ist wahrlich genug. In meinem Entwurfe (Fig. 3) ist der Boden des ersten Logenrangs nur 2⅓ Fuß über jene Ebene gelegt, und die angedeuteten Gesichtslinien zeigen deutlich, daß derselbe nicht viel höher gelegt werden dürfe, wenn die Zuschauer nicht höher auf die Schauspieler herabblicken sollen, als es für die vortheilhafte Erscheinung dieser letzteren zuträglich ist. Auch geben die stärksten Vibrationen der Stimme bei gewöhnlicher ruhigen Geberde des Schauspielers nicht wohl höher. Die angenommene Höhe der Logen kann nicht zu gering seyn, da, nach der angenommenen Steigung, im 1sten und 2ten Rang 6 Fuß und 6 Zoll Höhe über der obersten Stufe übrig bleiben, was reichlich genügt, damit auch die größten Personen mit bedecktem Haupte auf derselben stehen können, ohne den Boden der obern Loge zu streifen.

Die Höhe des Auditoriums von 47 Fuß ist zwar, nach meiner eigenen Bemerkung auf S. 37, geringer als die der meisten Theater von einigem Umfange; allein ich füge dort auch hinzu, daß diese mäßige Höhe das Ergebniß der zweckmäßigen Anlage der Logenreihe und ihrer Sitze sey, und daß man sie ohne Unbequemlichkeit noch um einige Fuß vermehren könnte, um die Erhebung der Sitze in den Logen noch zu verstärken; obwohl ich diese Erhebung bedeutend stärker angelegt habe, als sie in allen bekannten Theatern zu finden ist.

7) Schließlich macht Ref. auf meine Vergleichung der akustischen Eigenschaften des antiken und des modernen Theaters aufmerksam, und bemerkt, daß diese Vergleichung denkende Künstler wohl zur Erfindung einer ganz neuen Anlage führen könnte. Ich zweifle an der Möglichkeit einer solchen Erfindung sehr, so lange nicht das Wesen unserer dramatischen Darstellungen gänzlich umgewandelt wird. So lange wir die überlaute, fast geschrieene Deklamation und die Masken der Alten nicht wieder auf die Bühne einführen, *) so lange wir Conversationsstücke aufführen sehen, und nicht nur den gewöhnlichen Unterhaltungston, sondern auch das halblaute Selbstgespräch hören, nicht bloß die Gesichter der Schauspieler von einander unterscheiden, sondern auch ihr feinstes Mienenspiel beobachten wollen, so lange müssen auch unsere Schauspielhäuser in ihrer Ausdehnung sehr beschränkt bleiben. Die Größe der Zuschauerräume darf nicht über die Grenze ausgedehnt werden, außerhalb welcher Gesicht und Gehör nicht mehr zu leisten vermögen, was wir verlangen; und es wird daher immer ein großer Theil der Zuschauer in übereinandergebauten Logen untergebracht werden müssen, wenn nicht das Auditorium nur eine sehr unbedeutende Menschenmenge fassen soll. So lange unsere tiefen Bühnen mit ihrer genauen Darstellung der Lokalitäten beibehalten werden, so lange werden auch die Seitenlogen innerhalb der Centralsenlinie liegen müssen, und ihre Richtung in den verschiedenen Logenrängen wird nicht anders, als in den Schranken wechseln können, die ich in meinem Entwurfe angedeutet habe; und da zugleich die Rückwand der der Bühne gegenübergelegenen Logen nicht weiter von derselben entfernt werden darf, als, der Erfahrung nach, der gemäßigte Redeton geselliger Unterhaltung in geschlossenem Raume vernehmbar bleibt, die Entfernung der Brüstlehne dieser Logen von der Rückwand aber nur nach Maßgabe der Geräumigkeit, welche für sie je nach der Bevölkerung des Orts erforderlich ist, und nach der Möglichkeit, über und unter ihnen weg nach dem Boden und nach den Soffiten der Bühne zu blicken, bestimmt werden kann, so bleibt die Hauptgestaltung unserer Theater unwandelbar bestimmt, denn die ebenangedeuteten Betrachtungen werden bei der Anlage der Schauspielhäuser immer entscheidend seyn. Die Beibehaltung der Zwecke unserer dramatischen Kunst schließt auch die Beibehaltung der Mittel und der Schranken ein, durch welche die Erreichung derselben bedingt ist.

Mainz, im Januar 1833. **)

J. Wetter.

Nachschrift des Recensenten. Rec. hat zu Obigen nur Weniges beizufügen. Weder Architekt u

*) Aulus Gellius (V, 7) sagt, daß die Masken der Schauspieler die Stimme derselben außerordentlich verstärkten, da das Gesicht und der ganze Kopf in der Maske eingeschlossen war, und die Stimme dem nur durch einen einzigen und sehr engen Ausgang hervordringen konnte, und die so gepreßte Stimme stärkere und deutlichere Töne geben mußte

**) Für das Kunstblatt eingegangen am 14. Januar 1833.

Physiker von Profession, hatte er bei seiner Arbeit nur die Absicht, die Aufmerksamkeit des Publikums und der Männer vom Fach auf die Schrift des Hrn. Wetter zu lenken, die ihm, wenn auch nicht frei von allen Mängeln, doch Beachtung zu verdienen und weiterer Verbreitung werth schien, als Schriften dieser Art gewöhnlich zu Theil wird. In diesem Sinne hat er sich ausgesprochen und seine Bemerkungen keineswegs in der Absicht beigebracht, das Verdienst des Verf. zu schmälern. Es kann ihm daher nur eine Genugthuung seyn, daß derselbe jene Einwürfe einer Erörterung werth hält, die nicht nur den Gegenstand noch einmal zur Sprache bringt, sondern Hrn. W. selbst zu genauerer Bestimmung seiner Ansichten führt. Nur was die angebliche Umkehrung eines Satzes betrifft, bemerkt Rec. Folgendes. Die Annahme, es werde S. 57 erwiesen, daß es für die Vernehmlichkeit der Stimme am vortheilhaftesten sey, wenn sie von einer nahe gegenüberstehenden Wand zurückgeworfen werde, gründet sich auf den daselbst befindlichen Satz: „Je näher die Reflexionsfläche entweder dem Redner oder dem Zuhörer steht, überhaupt je kleiner der Unterschied zwischen der Länge des direkt zum Ohre gelangenden Schallstrales und jener des reflektirten ist, desto kleiner wird die Verlängerung des ursprünglichen Schalles, desto mehr wird dieser durch die Reflexion verstärkt." Rec. sieht nun, daß ausschließlich die hinter dem Redner befindliche Reflexionsfläche gemeint seyn soll, der Verf. hätte aber zu erweisen, daß die Benennung nur dieser und keiner andern Fläche gelten könne, was ihm schon wegen der Fassung des obigen Satzes schwer werden dürfte, noch mehr aber, da er S. 58, Anm. Nro. 5, und S. 63 selbst wiederholt die Logenbrüstungen als Reflexionsflächen betrachtet und im ganzen Abschnitte von Echo aller Art handelt. Mithin kann ihm Rec. den Vorwurf flüchtigen Lesens mit dem Vorwurf unklaren Vortrags erwidern.

S.

Altdeutsche Kunst.

Beiträge zur deutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale von Dr. F. H. Müller, großherzogl. hess. Galerie-Direktor. Darmstadt, in Kommission bei Leske, 1834. 2r Jahrgang. 1stes bis 3tes Heft.

Die neue Folge, welche der unermüdliche Verfasser hier liefert, enthält wieder vieles Merkwürdige und Dankenswerthe; es ist als ein Vorzug dieses Werkes anzuerkennen, daß es die verschiedenartigsten Gegenstände sammelt und durch diese Mannichfaltigkeit den Kreis der altdeutschen Kunst nach dem ganzen Reichthum seines Inhaltes ahnen läßt. Möchten nur recht viele deutsche Künstler, jeder an seinem Orte, mit dem Verfasser wetteifern und einen Theil ihrer Nebenstunden dem Abzeichnen und Bekanntmachen altdeutscher Kunstgegenstände widmen. Wir kennen noch viel zu wenig von altdeutscher Sculptur durch genügende Abbildungen, denn wo sich dergleichen in älteren Werken finden, ist der Styl des Zeitalters gänzlich vermischt; es kommt aber nur hauptsächlich darauf an, die Künstlergedanken und den Styl der Arbeit nach allen ihren Veränderungen durch alle Jahrhunderte hindurch an recht vielen Beispielen zu verfolgen, um allmählig eine Geschichte der deutschen Bildnerei herstellen zu können, die weit reicher seyn wird, als man wohl bis jetzt vermuthet hat.

Der Verfasser begnügt sich nicht, von solchen Gegenständen zwar leicht ausgeführte, aber treu gezeichnete Abbildungen zu liefern, sondern begleitet dieselben auch mit ziemlich ausführlichen Erläuterungen, welche über die Geschichte derselben das nöthige Licht verbreiten. Auf diese Weise werden wir an manches alte Geschlecht, an manchen merkwürdigen Vorgang erinnert, und jene alte Zeit in ihrer rastlosen und gemüthvollen Thätigkeit lebt wieder vor unseren Blicken auf. So finden wir gleich auf der ersten Tafel den im Jahr 1497 im Dom zu Mainz errichteten Grabstein des dortigen Domdechants Bernhard von Breitenbach, dessen Reise nach Jerusalem (im Jahr 1483) in einem seltenen Büchlein beschrieben ist, welches Holzschnitte von Meister Erhardt Rewich aus Utrecht enthält, einem Maler, der ihn auf der Reise begleitete.

Auf dem dritten Blatt finden wir einen Portativ-Altar aus dem großherzogl. Museum in Darmstadt mit Figuren im byzantinischen Styl, ein Werk des zehnten Jahrhunderts, sowohl wegen des Styls der Sculptur, als um der bunten Ornamente willen merkwürdig.

Blatt 7 und 11 (durch Versehen als 13 numerirt) zeigt eine Kreuztragung Christi nach einem kleinen Bildwerk aus gebranntem Thon, welche sich im Rheingaue befindet, und Blatt 11 und 12 noch zwei schöne Grabmäler aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, von welchen das letzte durch seine Bemalung noch besonders merkwürdig ist.

Blatt 13 enthält ein Elfenbeinschnitzwerk aus dem Museum zu Darmstadt, Blatt 4 ein Siegel Kaiser Friedrich's II. und das von Kaiser Karl IV. an der goldenen Bulle; auf Blatt 2 und 6 sind Glasgemälde abgebildet; das letztere jedoch aus dem Dom zu Mainz, die Figur des heil. Bonifacius enthaltend, ein neues von dem Verf. selbst angegebenes und durch die Gebrüder Helmle in Freiburg gefertigtes Werk. Auch eine Miniatur aus einem Evangelienbuch des eilften Jahrhunderts findet sich auf Tafel 8; die übrigen Blätter Nro. 5. 9. 10 und 15 enthalten Grund- und Aufrisse

und einzelne Theile der spitzbogigen Stadtkirche zu Varweiler an der Var.

Es verdient noch erwähnt zu werden, daß die Gegenstände in diesen drei Heften in Hinsicht auf Schönheit und künstlerisches Verdienst weit glücklicher gewählt und auch mit größerer Sorgfalt abgebildet sind, als in dem ersten Jahrgang.

Aphorismen.

Zwischen den Häusern der Hauptstraße herein leuchtet ein Stückchen duftiger, helldunkler Wald. Es zieht mich aus dem Kanzleizimmer dahin, hinein in die grüne Welt. Wie wohlthuend ist so ein Abschnitt freier Natur!

Die Stunde schlägt; ich eile durch das Thor; das ganze Gehänge des Waldberges liegt vor mir. Es ist nicht schön; aber etwas fehlt doch zum vorigen Eindruck, wenn nicht etwa des Guten zu viel ist.

Es ist eben der Gegensatz von Häusern und Wald, Enge und Freie, Starrem und Beweglichem, der Kontrast der Formen und Töne, des Menschenthums und der Natur, was mich reizte. — Ein merkwürdiges Gesetz! So sind viele Anregungen und Lockungen. Das Reizende, das Schöne liegt nicht in dem einen Gegenstand, es liegt in dem Verhältniß zweier Faktoren, ihrem Gegensatz, und so könnte man sagen: Wir zerstören oft das Schöne, indem wir uns ihm genießend nähern.

Alterthümer.

Ueber die berühmte Runeninschrift zu Runamo in Blekking, die schon zu den Zeiten des Saxo Grammaticus und Waldarichs I. unlesbar befunden wurde, hat nun Professor Molbech in Kopenhagen, eines der Kommissionsmitglieder, welche vor Kurzem eine Untersuchung an Ort und Stelle unternahmen, einen Bericht in die dänische Literaturzeitung einrücken lassen. Prof. Finn Magnussen hat seit jener Untersuchung sich lange vergeblich bemüht, zu einer Deutung der Inschrift zu gelangen. Endlich verfiel er auf den Gedanken, die Runen nicht in der gewöhnlichen Richtung zu lesen, sondern umgekehrt von der Rechten zur Linken, und glaubt nunmehr im Stande zu seyn, eine zusammenhängende Inschrift in der Sprache des alten Nordens und in dem unter dem Namen Fornyndarslag bekannten Metrum liefern zu können. Dem Vernehmen nach soll die Inschrift selbst von Saxo Grammaticus wörtlich citirt werden, ja dieser fügt sogar ausdrücklich hinzu, daß jene Inschrift auf einen Stein eingegraben worden sey, und doch sind bisher die altnordischen Sprachforscher nicht im Stande gewesen, die räthselhafte Runenschrift zu entziffern. Das Nähere wird in den Schriften der dänischen Gesellschaft der Wissenschaften bekannt gemacht werden. Indessen hat Finn Magnussen in der dänischen Wochenschrift einen Aufsatz abdrucken lassen, wornach die meisten Runensteine durch christliche Missionäre zerstört worden sind. Im eigentlichen Dänemark zählt man gegenwärtig 112 Klippenrunen, in Island 29 und in den ehemals dänischen Provinzen Schwedens 71. Auch sind neuerdings 2 Runensteine auf Grönland, einer auf den Faröern, und endlich vor ganz Kurzem auf Seeland 2 Steindenkmale mit Runenschrift gefunden worden, die den Charakter der Runemoes-Klippe ähnelt. Letztere Schrift ist eingehauen worden kurz vor der Schlacht auf der Bravallahaide im Jahr 715 nach Christi Geburt; Verfasser ist einer der Helden oder Stjalden Harald Hildetand's gewesen, welcher selbst an der Schlacht Theil nahm.

In Kiel ist „eine königl. Schleswig-Holstein-Lauenburgische Gesellschaft für die Sammlung und Erhaltung vaterländischer Alterthümer" zusammengetreten. Die Sammlung von Alterthümern soll öffentliches Eigenthum werden und als eine Pertinenz der Kieler Universitätsbibliothek angesehen werden. Die Direktion der Sammlung nordischer Alterthümer in Kopenhagen hat dem Verein eine bedeutende Anzahl von Doubletten als Grundlage der Sammlung geschenkt.

Bei Eponne (Dep. Seine und Oise) hat man ein gallisches Grabmal aufgegraben, welches 27' lang, 7' breit und 6' tief ist. Es war mit rohen 7' langen und 6' dicken Kalksteinen bedeckt. Der Grund besteht ebenfalls aus platten Steinen. Durch eine mittlere Reihe von Steinen abgetheilt, fand man 64 Skelette in zwei Reihen darin, ferner Thierknochen, behauene Kiesel, die ohne Zweifel zum Schmuck dienten, und ein aus der Hand geformtes rohes braunes Gefäß. Die Gegend ist reich an druidischen Denkmälern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn

---

[402] Durch alle gute Buchhandlungen ist zu bekommen:

Christus als Kind,

die heilige Schrift im Tempel erklärend,

von

Ramberg.

gr. 4. in Kupfer gestochen 12 gGr.

Verlag der Helwing'schen Hofbuchhandlung in Hannover.

---

[452] **Für Münz-Liebhaber.**

Die zweite Abtheilung der von dem Stifts-Regierungs-Rath Herrn von Ampach hinterlassenen, durch Reichhaltigkeit und Seltenheit vieler Stücke rühmlichst bekannten Münz- und Medaillen-Sammlung wird Anfang Dezember d. J. in Berlin versteigert werden. Das 45 Bogen starke Verzeichniß ist für 2/3 Thlr. Preußisch durch alle Buchhandlungen, von Rulam in Leipzig, auch von dem Unterzeichneten zu beziehen; bei Letzterem ist auch das Verzeichniß der Auctionspreise der ersten Abtheilung für 1/2 Thlr. Preußisch zu haben.

Rauch,

Königl. Gerichtl. Bücher-Auctions-Commissär für Berlin.

In Berlin ist Aufträge zu übernehmen bereit Commissionär G. Walter, Leipzigerstraße, 29.

№ 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Oktober 1834.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer.

Karton von Kaulbach. *)

Es ist wohl keinem Zweifel unterworfen, daß unter den Punkten der civilisirten Welt München gegenwärtig den ersten Rang in Bezug auf Förderung künstlerischen Strebens behauptet. — Während fast überall die politischen Verhältnisse die Interessen der Regierungen sowohl als der Individuen in Anspruch nehmen, und Wissenschaften und Künste merklich in den Hintergrund treten, entwickelt sich in München ungestört immer kräftiger, immer reicher der Garten der Kunst unter der sorgsamen, erhabenen Pflege des Königs Ludwig. Durch ihn wurden die ausgezeichnetsten deutschen Künstler hieher berufen, die ausgedehntesten Werke in jeglichem Kunstgebiete zeugen täglich von der Meisterschaft ihrer Schöpfer, neue Talente entfalten neben den schon länger bekannten ihre Kräfte und versprechen auch für die kommende Zeit ein erfreuliches Fortschreiten, ein immer üppigeres Aufblühen, ein mächtigeres Emporschwingen des Genius der Kunst. — Nicht ohne Staunen überschaut man die Bauten, die Werke der Malerei und Plastik, welche in der kurzen Zeit der Regierung des kunstliebendsten aller Könige entstanden, theils schon vollendet dasteben, theils täglich durch die tüchtigsten Meister und ihre Gehülfen gefördert werden; während von Neuem herbeigeführtes Material beweist, daß neue großartige Unternehmungen noch projektirt sind. Daß bei so reichhaltigem Schaffen nur das Vortrefflichste fähig ist, auf längere Zeit das Interesse des Publikums gespannt zu erhalten, überhaupt in höherem Grade zu erregen, ist zu sehr in der menschlichen Natur und in der täglichen Erfahrung, die Jeder an sich selbst machen kann, begründet, um einer Erklärung zu bedürfen. Was an jedem andern Orte schon als ausgezeichnet erscheinen würde im Gebiete der Kunst, wird hier, wegen der Nähe noch größerer Leistungen, vielleicht kaum durch leidlich gut bezeichnet. Das Sieb des Urtheils, womit namentlich die Künstler eine jede neue Leistung sichten, ist so eng gewebt, daß nur das reinste, vollste Korn sich oben erhält. Daß aber solche gediegene Arbeiten auf die kommenden Jahrhunderte einen bleibenden Werth vererben, möchte unbedingt anzunehmen seyn. Dies führt uns zur Betrachtung eines Werkes, welches vor einiger Zeit im Lokale des hiesigen Kunstvereins aufgestellt war. Seit lange hatte keine Erscheinung im Gebiete der Kunst eine so allgemeine Theilnahme des Publikums, so einstimmige Bewunderung aller Künstler eingeerntet, und wir zählen dasselbe unbedingt unter jene ganz vollwichtigen gediegenen Körner. Wir meinen den Karton des Herrn Kaulbach: die Geisterschlacht der Hunnen und Römer. — Betrachten wir nun diese ausgezeichnete Arbeit etwas näher, theils um das ausgesprochene allgemeine Rangurtheil zu beglaubigen durch Veranschaulichung der einzelnen Vortrefflichkeiten, theils um unsern Lesern eine, wenn auch nur dürftige Idee von unserm Gegenstande zu geben. — Ihre Entstehung verdankt diese Komposition dem Hrn. Geheimen-Rath v. Klenze, welcher Hrn. Kaulbach auf den Gegenstand aufmerksam machte und durch freundliche Mittheilung einer allgemeinen Disposition noch belebendern Einfluß auf den ohnehin schon rastlos schaffenden Geist des Künstlers übte. — Wie höchst fördernd, geistig befruchtend zu jeder Zeit die nähere Verbindung von Künstlern mit geistreichen Männern war, zeigt uns die Kunstgeschichte auf jeder Seite, wir erinnern nur an das Verhältniß des Giotto zu Dante, des Raphael zu den ausgezeichnetsten Gelehrten und Dichtern seiner Zeit, einem Castiglione, Ariosto, Calcagnini, Aretino, Bembo, Giovio. Mit solchen Geistern berieten sich die Künstler über ihre Arbeiten, was natürlich nur

*) Obgleich schon in einem unserer frühern Blätter von diesem Werke die Rede war, halten wir doch nicht für überflüssig, über einen so ausgezeichneten Gegenstand den Bericht eines zweiten Correspondenten aufzunehmen.
Red.

vortheilhaft einwirken konnte. Es ist wohl kaum nöthig, zu bemerken, daß darin durchaus keine Beschränkung der künstlerischen Freiheit zu suchen ist, oder wohl gar kein Erborgen fremder Ideen; denn einem Jeden, der irgend im Gebiete geistigen Schaffens thätig war, wird es klar seyn, wie bei aller Selbstständigkeit doch der Rath, die Theilnahme eines Fremden, Einsichtvollen förderlich ist, um so mehr, wenn derselbe an Erfahrung und Kenntnissen überlegen ist. — Einen solchen Einfluß nun hat der Geheime Rath von Klenze auf Hrn. Kaulbach bei der Hervorbringung dieses Kartons ausgeübt, wodurch das Werk natürlich sehr gehoben wurde, während das Verdienst des Hrn. Kaulbach an der Schöpfung nicht allein nicht geschmälert wird, sondern uns das Anschließen des jungen Künstlers an seinen einsichtsvollen künstlerischen Rathgeber nur noch einen höhern Begriff von seiner eignen Fähigkeit und Einsicht einflößt. Wer möchte Raphael's Ruhm, der ihm wegen der Schöpfung der Schule von Athen von drei Jahrhunderten gezollt ist, deßhalb schmälern wollen, weil sein Freund Castiglione großen Einfluß auf die Komposition übte?

Der Gegenstand des Kartons ist einer Sage entnommen. Dieselbe erzählt: Es sey vor den Mauern Roms eine entsetzliche Vernichtungsschlacht der Völker Roms und der Hunnen geschlagen worden. Drei Tage floß das Blut der eben so wüthend anstürmenden Hunnen, wie der nicht minder tapfer sich vertheidigenden Römer, bis mit dem dritten Untergange der Sonne alles Blut aus den Adern des letzten übrigen Kriegers verronnen war. Da erhoben sich nach kurzem Todesschlafe die Gefallenen, und von Neuem entbrannte der Kampf. Es liegt etwas Entsetzliches, im höchsten Grade Ergreifendes in dieser Sage, und, wir wollen uns nicht näher darüber aussprechen, denn mancher unserer Leser wird verstehen, worauf der letzte Ausdruck hindeutet, etwas eben so Wahres. Ganz so ergreifend stellte nun Hr. Kaulbach den Gegenstand dar. — Auf dem Blachfelde vor den Mauern der entvölkerten Weltbeherrscherin dehnt sich weithin die wüste leichenbedeckte Wahlstatt. Vier große Hauptmomente ordnen das Werk, der Kampf der beiden Völker hoch oben in der Luft, der Todesschlaf der noch nicht Erwachten, und das Erwachen anderer, beides unten auf der Erde, und endlich die Klage des Ganzen, die sich wie ein entsetzlicher Schrei des Jammers von der Erde erhebt. — Beginnen wir von der großen Hauptgruppe, die dem Beschauer am nächsten steht. Ein schönes junges Hunnenweib schläft hier den ewigen Schlaf, während ihr das geliebte Kind noch im Tode am Herzen liegt; gleich hinter ihr erwacht eben eine gewaltige weibliche Gestalt; sie hat einer Walkyre gleich in der Schlacht gekämpft, der Schild am Arme bezeugt die That. Unvergleichlich ist in diesem furchtbar schönen Wesen die Kombination verschiedener Situationen vereint ausgedrückt. Man sollte glauben, daß es nur dem lebendigen Werte der Poesie, welches Vergangenes und Zukünftiges mit einem Blicke überschauet, mit einem Gefühle erfassen läßt, gelingen dürfte, zu schildern, was in diesem Weibe zu veranschaulichen, nicht versucht, nein meisterlich gelungen ist; denn wir sehen klar, mit welcher Raserei die Entsetzliche gekämpft hat, wir sehen den Ingrimm, womit sie nicht unterlag, nein, im allgemeinen Verderben gefällt wurde. Der starre Todesschlaf hat kaum, vom innern Toben vertrieben, den schönen Heldenkörper verlassen, der sich langsam emporhebt, das Haupt und den starren, wilden, halb verwirrten Blick nach oben gewandt und des grausen Tobens in den Lüften horchend. Aber nur einen Moment wird sie so harren, der nächste führt sie von Neuem zum Kampf und Mord. Alles das ist hinreißend klar in diesem einzigen Wesen vor unsere Seele gezaubert. Es ist nicht etwa unsre aufgeregte Phantasie, welche dergleichen in die Figur hineinträgt, nein, mit einfachen Charakterzügen ist es in ihr geschaffen zu augenscheinlicher Gegenwart. Neben der eben beschriebenen ist die Gestalt eines greisen Kriegers. Ihn deckt noch der tiefe Todesschlaf, aber er hört so da neu entbrannte Toben der Genossen, und noch vor dem Erwachen ist schon das Schwert im Begriff, zu eisernem Kampfe die Scheide zu verlassen. Unwillkürlich erinnert uns diese schöne Heldenfigur an das bekannte Gedicht von Uhland: Harald, wo es heißt:

Wenn Blitze zucken, Donner rollt,
Wenn Sturm erbraust im Wald,
Dann greift er träumend nach dem Schwert,
Der alte Held Harald.

Wenden wir uns nun zu der Mitte des Bildes zurück, so schließt sich links an die Mutter mit dem Kinde ein todter Krieger; dann lang ausgestreckt das Antlitz am Boden, die Gestalt eines schönen Jünglings. Ihn traf der Todesstreich zugleich mit seinem Schlachtroß, denn auch dieses liegt todt vor uns, noch nicht ganz von seinem Reiter verlassen. Beide haben den Kampf noch nicht vorgenommen, zu schwer deckt sie der starre Tod, aber schon ist die Geliebte des Jünglings erwacht, und ein zweites schönes Weib, das ähnliches Interesse an ihn fesseln mochte, und beide bemühen sich ihn zu neuer That zu ermuntern, jene, indem sie den geliebten Leib berührt, diese mit lautem, leidenschaftlichen Rufe nach oben deutend. Der Folge nach reiht sich an die Klage der Weiber an diese Gruppe; doch finden wir passender, die Beschreibung derselben bis zum Schluß zu versparen, und sehen rechts und links an den Seiten Gestalten emporschweben, dort die Hunnen, hier die Römer. Wie ein böser Dämon, furchtbar, wild und gespenstisch, noch halb von der eisigen Erstarrung befangen

hebt sich langsam, schwer mit schleppendem Zuge ein gefallener Hunne, zu der eignen Bürde noch die des Schildes und der Lanze führend. Willenlos, wie das Eisen dem Zwange des Magnets, folgt er dem allgemeinen Drange, ehe er sich zum Bewußtseyn ermannt.

(Der Beschluß folgt.)

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

Geschlossen am 1. Juni 1834.

Die günstigen Resultate der früheren Ausstellungen haben selbst so manche Künstler Süddeutschlands veranlaßt, Beiträge für die diesjährige zu liefern, und es ist wahrlich so viel Bedeutendes, so viel Interessantes zusammen gekommen, daß wir auch der größeren Kunstwelt, welcher unsere Provinzialblätter nicht bekannt werden, eine Beurtheilung der ausgestellten Kunstwerke schuldig sind. Wir beginnen mit den Gemälden, auf welchen die Figuren als Hauptsache zu betrachten sind, ohne diese, wie gewöhnlich, in besondere Klassen einzutheilen, theils weil oft dieselben Künstler in mehreren verschiedenen Fächern arbeiten, theils weil sich nicht überall eine sichere Grenzlinie ziehen läßt.

J. B. Hübner's, in Düsseldorf, heilige Familie, ist eine eben so ansprechende als gelungene Komposition, von gleich sicherer und delikater Zeichnung und von einer bewunderungswürdigen Klarheit und Sauberkeit der Farbe und Ausführung. Das Bild besteht aus fünf Figuren: der heilige Joseph, die h. Anna, die Maria mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes. Es erinnert auf eine sehr angenehme Weise an die Raphaelische Schule, behauptet indeß durch einen echt deutschen (aber nicht altdeutschen) Charakter seine Eigenthümlichkeit. Am höchsten stellen wir den Joseph und die Anna, an denen sich nicht nur ein großartig schöner, sondern auch wirklich heiliger Charakter ausspricht, den wir bei der Maria nur im weit geringeren Grade finden.

Auch Daeger's, in Düsseldorf, „Madonna den Christusknaben führend" ist ein sehr ansprechendes Bild, von angenehmer milder Farbe, und ganz geeignet, einen einen Betaltar zu schmücken. Etwas störend ist die unrichtige Stellung des linken Beines des Christusknaben.

A. Siebert's „Abschied aus dem elterlichen Hause" erinnert uns sehr an den des Tobias; denn hier ist auch der Engel, welcher den Jüngling zum Mitgehen veranlaßt, doch dessen Zärtlichkeit gilt hier mehr einem jungen Mädchen, und der alte Patriarch, noch im Besitz seiner Lebkraft, streckt gegen ihn die Hände segnend aus. Das Kostüm ist alttestamentarischen Scenen vollkommen angemessen, die Komposition gelungen, und aus den Köpfen spricht ein tiefes inniges Gefühl, was wir auch bei den nach der Natur gemalten Brustbildern, namentlich der Fortunata und der Vittoria, rühmend erwähnen und dabei bedauern müssen, daß dieser so höchst talentvolle junge Mann, einer der bedeutendsten der Wach'schen Schule, so früh in Rom seinen Tod finden mußte. *)

Hopfgarten, in Berlin, gab uns den interessanten und sehr kräftig gemalten Kopf eines Juden, C. Sohn in Düsseldorf, ein mit vieler Zartheit vollendetes, reizendes Kinderköpfchen, einen Kranz von weißen Rosen im blonden Haar.

C. Bendemann in Düsseldorf, „die heiligen drei Könige" ausgeführte Farbenskizze; ein großartiger, einfacher Gedanke durch prächtige majestätische Figuren verwirklicht, welche dem über ihnen schwebenden Engel folgen.

Th. Hildebrand's, in Düsseldorf, „Mährchenerzählerin" gehört zu den Bildern, mit welchen sich Alle gern und rasch befreunden. Die Großmutter hat den Spinnrocken zur Seite gestellt, ihren Enkeln erzählt und deren Aufmerksamkeit bereits so sehr gespannt, daß das Mädchen, mit sträubender Aengstlichkeit sich der Alten anschmiegend, starr in eine dunkle Ecke schaut, jeden Augenblick das Heraustreten eines unheimlichen Gastes fürchtend, während der Knabe eine weit ruhigere Aufmerksamkeit zeigt. Außer der so höchst malerischen und interessanten Gruppirung zeichnet sich dieses Bild durch eine höchst meisterhafte Behandlung und ungemein brillante Farbe der Licht- und Schattenpartien so sehr aus, daß wir einen neuen veredelten Rembrandt mit der lebhaftesten Farbenglut vor uns sehen. Nach dem Bilde sind bereits zwei Lithographien erschienen. In Betreff der geistigen Auffassung hat die von Becker, in Betreff der technischen Behandlung die von Eichens den Vorzug.

Professor Dähling's „festliche Wasserfahrt" ist das größeste und figurenreichste Gemälde unserer Ausstellung, doch einet kein Hauptmoment einer Handlung die Zahl derselben zu einem Ganzen, das Kostüm ist mittelalterlich, die Architektur italienisch.

„Der Fischer und die Wassernixe" von C. Otto in Dresden zeigt mehr Studium alter Bilder, als Talent für eignes Schaffen, was besonders bei der Behandlung und Ausführung auffällt.

Burggrafs „Bild" repräsentirt die Hensel'sche Schule zu Berlin. Das im Anschauen eines Bildes versunkene Brautpaar ist eine hübsche Gruppe, die männliche Figur von sehr angenehmen Formen, die Farbe indeß ohne Kraft.

---

*) Adolph Siebert wurde 1806 zu Halberstadt geboren, und 1828 Schüler von Wach zu Berlin, gewann 1834 bei der Concurrenz der Akademie zu Berlin den Preis und ein Stipendium, und starb in Rom 1832.

W. Stork in München: „Der Herzog von Schwaben überbringt Heinrich dem Vogelsteller, den er auf dem Finkenheerde zu Quedlinburg antrifft, die deutsche Kaiserkrone.“ Die Komposition ist gewöhnlich, die Zeichnung der einzelnen Figuren indeß ganz vortrefflich, Ausdruck und Farbe sind gleich matt; doch hoffen wir, daß Stork sich unter eines berühmten Meisters Leitung wohl zu einem achtbaren Künstler herausbilden wird.

In Bürkel's, des Münchners, italienischen Volksscenen müssen wir den Geist der Auffassung, wie die Lebendigkeit der Darstellung bewundern, und gleich vortrefflich wie die Figuren ist auch das Landschaftliche behandelt. Bei dem Bilde: Die Osterie bei Rom, prädominirt das Landschaftliche so sehr, daß die Figuren nur als Staffage angesehen werden können. Eine ähnliche Bahn verfolgen Bock in München und Ekert in Würzburg, beide mit Glück und Talent, wenn gleich sie Bürkel noch nicht erreichen.

Altmann und C. Quaglio in München behandeln vorzugsweise Scenen des heiteren Tyroler Gebirgslebens; Altmanns Gemälde sind lebendig in der Darstellung, aber unruhig und bunt in der Farbe; die von C. Quaglio hingegen könnten lebendiger und kräftiger seyn, bei diesen ist die gewöhnliche Auffassung zu rühmen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Lithographie.

1) Nature, lithographirt und herausgegeben von C. Bodmer in München, gedruckt bei Hanfstängl. gr. Fol.

Das Vorbild dieses Blattes ist ein englischer Kupferstich nach einem Gemälde des Sir Thomas Lawrence, welches die Kinder des Lord Burghers, englischen Gesandten am florentinischen Hofe, vorstellt; aber die naive und lebendige Gruppe der beiden kleinen Mädchen gibt dem Werk, auch abgesehen von seinem Verdienst als Bildniß, das Interesse eines höchst lieblichen und anmuthigen Kunstwerks. Der Lithograph hat seine Nachbildung mit einer Treue, Zartheit und Kraft vollendet, die nichts zu wünschen übrig läßt; Schade nur, daß auch das Manierirte des Originals, besonders die bei Lawrence stets unnatürlich behandelten Haare, in die Nachbildung mit übergehen mußten. Uebrigens erkennt man an den wirkungsvollen Gegensätzen der Licht- und Schattentöne und an der zarten Rundung der Fleischpartien eben so deutlich die Weise des englischen Meisters, wie an den eben gerügten Mängeln. Auch der Druck dieses Blattes ist vortrefflich.

2) Bärenhatze, nach Rudhardt lithograph von Louis Zöllner und Duchaisne. Ge von Louis Zöllner. Dresden 1834. gr. Qu Folio. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Was die lithographische Manier des Hrn. Zöll auszeichnet, ist die ausnehmende Sorgfalt und V ständniß in der Ausführung der Theile und die gr Feinheit des Korns, die er mit seiner Kreide zu err chen weiß; dies gibt auch allen Lichtpartien seiner Ze nung einen entschiedenen Werth. Dagegen fehlt es d dunkleren Tönen und tiefsten Schatten wohl eben weg jener zu großen Feinheit der Behandlung an Durchsich keit. Hr. Zöllner durfte sich hier einer kecheren Sch firung und entschiedenerer Umrisse bedienen, welches a für die Landschaft zu wünschen wäre. Diese Mängel werd jedoch in dem vorliegenden Blatte durch die übr Trefflichkeit der Ausführung weit überwogen und ob Zweifel auch bald verschwinden, wenn Hr. Zöllner me nach großen und figurenreichen Gemälden arbeitet. D Blatt ist im Ganzen von sehr harmonischer und kräft Wirkung, und gibt das treffliche Original, welches s in der Galerie des Hrn. Barons Speck von Sternbur in Leipzig befindet, nach seiner ganzen Lebendigkeit u mit vollkommener Kenntniß der Thiernatur wieder.

Bauwerke.

In der Nacht vom 27. auf den 28. Juli ist die alte, in Ungarns Geschichte vielberühmte Felsenfeste Muntacs, im Beregher Comitate, ab- oder eigentlich ausgebrannt. D Flammen schlugen zwischen 11 und 12 Uhr aus der nörd lichen Ecke empor, und verbreiteten sich so sehr, daß ihne bald alles Entzündbare preisgegeben war und geg werden mußte; denn an Retten und Löschen von Außen w bei der steilen Lage nicht zu denken. Vernichtet sind de nach im Schloß und in der Kapelle so manche ehrwürdig auch kostbare Ueberreste merkwürdiger alter Zeiten.

Die neapolitanische Regierung läßt gegenwärtig Gallipoli, der bedeutendsten Handelsstadt an der östl chen Küste des Königreichs, einen neuen Hafen bauen, wie einen andern in Bari. Der alte Hafen der In Nisita bei Neapel, der den Schiffen zur Quarantai dient, ist vergrößert. Eine schöne Brücke ward auf d Straße von Neapel nach Rom über den Garigliano geschlagen, wo lange Zeit nur ein elender Nachen als e ziges Transportmittel existirte. Diese Brücke hat 250 der Länge und kostete 195.000 Dukaten, nahe zu 400.000

Am 16. August, früh 7½ Uhr, schlug der Blitz in d Kapelle auf der Schneekoppe des Riesengebirgs, u tödtete einen, beschädigte mehrere Menschen. Der Bl ableiter war abgenommen gewesen und zur Reparatur ge ben worden.

Die im letzten Kriege zerstörte Parochialkirche zu Ostr lenka im Königreich Polen wird wieder hergestellt, und d Kaiser Nikolaus von Rußland hat dazu die Summe v 12,252 Gulden bewilligt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 80.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Oktober 1834.

Die Geisterschlacht der Hunnen und Römer.

(Beschluß.)

Die ganze Geisterwelt, alle nächtlichen Gebilde, Dämonen, Vampyre, und wie wir sonst noch die dunkeln Schreckbilder nennen mögen, steigt hier vor uns auf. Wir haben nicht leicht Entsetzlicheres gebildet gesehen, und dies wirkt um so unwiderstehlicher, in je einfacherer, naturgemäßerer Form es ausgesprochen ist, wo nichts unwahrscheinlich, unnatürlich erscheint, denn selbst das Emporheben dieser schweren halberwachten Leiche finden wir angemessen, gleich wie die Geister in Dante's Hölle sich in Bleimänteln dahinschleppen. Gruppen, mehr oder weniger erwacht, folgen dem allgemeinen Drange, der Erwachte den Halbschlafenden mit sich fortziehend, manche der Hunnen auf den Schultern der Genossen reitend, alle im Streben nach der Mitte. Hier steht ihr entsetzlicher Gebieter, Attila, das Wahrzeichen seines überwältigen Beinamens, die vielsträngige Geißel, hoch in der Rechten schwingend, den Dolch im Gürtel; die Linke gleiten, donnert er mit der Herrscherstimme seine Sklaven zur grausen Verwüstung heran. Mächtig bewegt, ein königlicher Barbar, ein unüberwindliches Unheil, steht er da auf dem Schilde, zum Zeichen seines eisernen Regiments von Sklaven getragen. Die sind gewohnt, sich in thierischer Unterwürfigkeit zu dienen. Alles, was unmüthig auf das Bewußtseyn der inwohnenden Geistes gestützte Kraft bezeichnet, spricht aus diesem Vertilger der Völker. Seine barbarische Heldenseele spricht sich in Schrecken verbreitendem, zerstörendem Toben aus, während ihm gegenüber der römische Feldherr ruhig, edel, groß herannaht. Aber diese Größe, diese edle Ruhe, des Helden würdig, ist mit der Schwäche gemischt, welche das einst mächtige Römerreich in der Zeit seines Verfalls so tragisch bezeichnet. Um diese Seite noch näher zu bestimmen, hat der Künstler ihm zwei Jünglinge zugesellt, die ihn begleiten, unterstützen. Eine schön ergreifende Gruppe, die unwiderstehlich das ganze Gefühl des Beschauers fesselt. Hinter dem Anführer reihen sich nun in der Schlachtordnung seine Schaaren, muthig und zum Heldentode bereit, wie jener. Der Raum nun zwischen den beiden Häuptern ist mit einem wahrhaft höllischen Kampfe erfüllt, dessen Ausgang abermals kein anderer seyn wird, als der frühere, gänzliche Vernichtung beider Völker. Hier trägt ein junger Römer den greisen Vater aus dem Kampfe, der streckt die Hände dem heiligen Kreuze, dem römischen Feldzeichen entgegen, in seiner Berührung Heil hoffend. Ein Hunne, grauenhaft, bestialisch anzuschauen, ein wahrer Bürger der Hölle, durchbohrt einen Freund, der ganze Körper krümmt sich im Todesschmerze, und doch ist auch dieser Schmerz noch edel, gegen den eines ähnlich durchbohrten Hunnen, welcher in wahrhaft thierischer Raserei stirbt. Hinter dem römischen Feldherrn wird ein zweites Kreuz von Zweien getragen mit umwundenen Händen, wie geweihte Gegenstände nur berührt werden. Ein Haufen Krieger ruft es um Rettung an, andere verweisen darauf, als auf die einzige Hülfe. — Es würde zu weit führen, jede einzelne Gruppe dieser unendlich gedanken- und formreichen Komposition zu beschreiben, denn auch dem des Wortes Mächtigsten dürfte es nicht gelingen, eine wahre anschauliche Idee von dem Gegenstande zu geben, da die Elemente der redenden und bildenden Kunst zu getrennt sind, als daß eines durch das andere ersetzt werden könnte. — Wenden wir uns nun zum Schluß, der Gruppe der klagenden Weiber. In ihr hat der von der tiefen Poesie seines Gegenstandes mächtig ergriffene Künstler nicht einzelne klagende Gestalten darstellen wollen, sie sind ihm die Mittel, die Worte zum Ausdrucke des Gedankens; es ist offenbar in ihnen der allgemeine große Jammer über den Untergang zweier Nationen versinnlicht. Wir hören ein furchtbares, herzzerreißendes Wehe, Wehe, Wehe! durch die Nacht ertönen, verzweiflungsvoll, entsetzlich. Wie der Anblick des Medusenhauptes versteinert, so würde vernichtender Gram den treffen,

dessen Ohr solcher Laut des Jammers berührte. Um aber die Idee der personifizirten Schlußklage (wir erinnern an die Nibelungenklage) noch klarer hervortreten zu lassen, hat der Künstler Alles auf sie verwandt, was edle, pathetische Form zu leisten vermag. Es ist etwas durchaus Allgemeineres in diesen Formen, als in denen der übrigen Gestalten. Dabei sind aber die Abstufungen des Wehes unendlich schön und meisterlich bezeichnet, von der innigen stillen Klage der vom Schmerz erfüllten Seele, bis zum lauten schneidenden Jammerschrei der Verzweiflung. — Fassen wir nun nach dieser dürftigen Darstellung unser Urtheil in wenigen Worten zusammen, so lautet es folgendermaßen. Der Künstler hat seinen Gegenstand mit ganzer Gewalt des Geistes erfaßt, er ist bei allem Drange der Phantasie seiner ganz Herr gewesen, in klarster Begeisterung, ohne sich nur einen Augenblick über die Schranken führen zu lassen. Das beweist der zweite Vorzug unsers Bildes, eine durchaus zweckmäßige, dabei allen Anforderungen der Schönheit entsprechende Anordnung des Ganzen sowohl als jeder einzelnen Gruppe, nichts Ueberflüssiges, keine Wiederholung, alles nothwendiger Klang zur großen Harmonie. In welch hohem Grade dabei die spezielle Charakterisirung berücksichtigt, ja mit besonderer Liebe behandelt ist, glauben wir, ist schon aus der Schilderung klar geworden. Streng ist der allgemeine Unterschied der Barbaren und Römer getrennt, bestimmt wieder in diesen großen Kategorien die einzelne Individualität markirt, ohne auch nur bei aller Freiheit, aller Kühnheit der Gedanken einen Moment die Linie der Uebertreibung zu berühren. — Was nun das Technische betrifft, wenn man nämlich bei einem Werke, wo Form und Geist so ganz in Eins verschmolzen sind, überhaupt noch davon zu reden nöthig hat, so berufen wir uns auf das einstimmige Urtheil der ausgezeichnetsten Künstler, welches dahin lautete, daß Hr. Kaulbach alles dessen, was zur Zeichnung gehört, namentlich der Formen des menschlichen Körpers in ihren schwierigsten Ansichten, Bewegungen u. s. w., in einem Grade Meister ist, daß ihm schwerlich darin der höchste Rang streitig gemacht werden dürfte. Er bedient sich der Form mit einer Freiheit, wie wenigen unserer ausgezeichnetsten Dichter das Wort zu Gebote steht. Dabei waltet überall ein wahrhaft plastischer Sinn für Schönheit. — Es ist hin und wieder von Nichtkünstlern die Meinung geäußert worden: „da alle Gestalten Geister vorstellten, so erscheine das Ganze zu körperlich, man wünsche mehr Gespenstisches, Grauenerregendes.“ Dagegen erwidern wir: gerade vor dieser Klippe, an welcher bei ähnlichen Gegenständen fast alle moderne Künstler gescheitert sind, wegen der nervöskrankhaften Tendenz unserer Zeit, ist Hr. Kaulbach glücklich durch seinen eben so mächtigen als gesunden Künstlergenius vorübergetragen worden. Nur das Körperliche ist darstellbar, und sollen Geist dargestellt werden, so müssen dieselben in natürlich Gestalt erscheinen, wobei natürlich der wahre Künstl das übernatürliche Wesen schon anzudeuten wissen wir wie es hier in vollem Maße, aber in den Schranken d künstlerisch Zulässigen geschehen ist.

Wir hören, daß der Hr. Geheime-Rath von Klen Hrn. Kaulbach beauftragt hat, nach diesem wahrhaft Meisterwerke ein Gemälde in Oel auszuführen, eine A gabe, die eben so sehr den Besteller als den ausführend Künstler ehrt. Nur müssen wir bekennen, daß es u durchaus dem Gegenstande angemessen scheinen würd dem Gemälde eine bedeutende Dimension zu geben. D ganze Auffassung, die ganze Komposition deutet weg ihrer ungewöhnlichen Weise darauf hin, es würde e Werk entstehen, welches eine bedeutende Epoche in s serer neuern deutschen Kunstgeschichte bezeichnen dürf

Nächstens werden wir Bericht über einige We unsers Künstlers erstatten, welche in einiger Zeit du den Grabstichel tüchtiger Kupferstecher veröffentli werden.

G. H. v. S.

Bericht über die fünfte Kunstausstellung Halberstadt.

(Fortsetzung.)

J. B. Hübner's „Porträt des Direktors Sch dow“ ist in Auffassung, Modellirung und in der Far gleich vorzüglich und wahrlich ein Vorbild für Portr malerei. Auch die Porträts von Buchhorn, Schön und Sieg sind tüchtige Werke, und viel Lob verdien auch die der jüngeren Künstler von Oer, Rand und Hartmann.

Heine, in Düsseldorf, „ein Wilddieb,“ ein Bild gutem Charakter, tüchtiger Farbe und Ausführung. Kleidung indeß ist nicht gut gewählt, denn ein wei Kittel wird das Wild abhalten und den Jägern den fenthalt des Wilddiebes zu leicht verrathen.

Die „Politiker“ von Hasenclever und „die T ler“ von Michelson in Düsseldorf sind treu und aufgefaßte Scenen. Die Politiker im Ausdruck lebendig, doch etwas krank in der Farbe.

Carl und Julius Schulz in Berlin malen gleicher Gewandtheit Jagd- und Viehstücke, wie tärische Scenen. Carl Schulz ist besonders in S seenen geistreich und glücklich, viele seiner Bilder lithographirt, und man nennt ihn zum Unterschied den andern Künstlern gleichen Namens „Jagdsch Da er seine Bilder stets rasch und gut verkauft,

er oft zu flüchtig bei seinen Arbeiten. Die diesjährigen Gemälde von Conradt, Cybel, Grothe, Prinz, Haustein in Berlin, wollen uns weniger behagen, als frühere Arbeiten dieser Künstler; Eltzholz hingegen macht unter des Prof. Krüger Leitung tüchtige Fortschritte, seine Militärscenen sind mit Geist und Geschmack dargestellt.

Die „Schachpartie" von Schütze in Berlin erinnert uns an Terburg und Netscher und hat viel Lobenswerthes; am besten gefallen uns die alte und die junge Dame, welche am Schachbrette sitzen, weniger der junge Mann, der sich unmalerisch überlegt; die Farbe ist gut, könnte indeß bei dem reichen Kostüm brillanter seyn.

A. von Embde in Kassel: ein hessisches Bauernmädchen. Ein Brieschen und einen Strauß von Nelken, Spicker und Rosmarin in der Hand, sitzt dieses reizende Kind der Natur auf einem Hügel, den Blick in die, ihr vielleicht noch unbekannte Ferne gerichtet. Die Stellung und das reiche Kostüm mit den bunten Stickereien sind höchst malerisch und die Farbe wahr und anspruchslos, wie es der Gegenstand verlangt. Dem Bilde schadet nur der zu große leere Raum.

Ein höchst lebhaftes Interesse erregt „der kranke Esel" von Pistorius zu Berlin. Der wohlgenährte Kurschmied hat seine Hand auf die Nase des Esels gelegt, um dessen Puls und Gesundheitszustand zu untersuchen; ängstlich harren die Besitzer des Esels auf seinen Ausspruch; denn ihr Wohl und Wehe hängt ja von der Genesung des Thieres ab; der Hausfreund des Schmieds sitzt lauernd und schmunzelnd hinter demselben auf der Bank, um gleich in den Ausspruch seines Gönners einzustimmen, denn er weiß, worauf der es abgesehen, und daß sein Freund nicht vom Winde allein, der hinten tapfer in die Kohlen der Esse bläst, so rund und so bunt geworden ist! — So spricht sich das Bild aus, so ist es überall motivirt und charakterisirt, und nicht nur höchst geistreich erfaßt, sondern auch durch und durch ausgeführt, markig und kräftig vollendet, und ohne Frage eines der bedeutendsten (sogenannten) Genrebilder neuerer Zeit.

Auch Th. Weller's in Rom „italienische Bauernfamilie" ist eine reizende Idylle, die Anordnung eben so geschmackvoll, als jede Figur charakteristisch, ganz besonders der Familienvater. Die Mutter mit dem Kinde wäre ein prächtiges Modell zu einer Madonna, und den seelenvollen Augen des reizenden, das Feuer schürenden Mädchens möchten wir nicht leicht eine Bitte versagen. Die Kinder tanzen den Saltarello, doch etwas unbeholfen. Ohne daß man die Farben brillant nennen kann, leuchtet uns das Bild von jeder Stelle wie ein heller Stern entgegen und unwillkürlich fühlen wir uns davon angezogen. Meyer, der gleichfalls zu den gefeiertsten Volksscenen-Malern in Rom gehört, gab auch ein tüchtiges Bild: einen alten Fischer, der tiefdenkend, mit der ganzen Kraft seiner Augen, auf das bewegte Meer hinausschaut, die Rückkehr seiner Kinder ängstlich erwartend.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstverein in München.

Julius und August 1834.

In den Sommermonaten ist die Ausstellung des Kunstvereines weniger ergiebig, da ein großer Theil der für denselben thätigen Künstler im näheren oder entfernteren Gebirg sich aufhält, um Studien zu machen. Aus den ausgestellten Kunstwerken heben wir Folgendes aus:

Gräfle, Ossian, die Harfe spielend, auf einer Felsenspitze am Meere, zu seinen Füßen sitzend und nach ihm aufblickend ein junges blondes Mädchen. Der blinde Sänger sitzt ganz in der Mitte des (etwa $2\frac{1}{2}$ Schuh hohen $1\frac{3}{4}$ Schuh breiten, nach oben im Halbkreis geschlossenen) Bildes, sein greises Haupt- und Barthaar fliegt im Winde seitwärts, er hält mit seiner Linken die Harfe links vor sich, und greift mit der Rechten herüber in die Saiten, wodurch eine effektvolle, doch gezwungene und somit unangemessene Bewegung entsteht, die dem ganzen Bilde ein etwas theatralisches Gepräge gibt. Das Profil des Mädchens scheint genau Porträt zu seyn, was bei sehr scharf bezeichneter Individualität in die Rechte der Allgemeinheit eines Kunstwerks störend eingreift. Uebrigens ist das Bild vortrefflich, d. h. mit großer Geschicklichkeit gemalt, ohne Prunk, mit vielem Gefühl für Wahrheit und Harmonie. Der Verein hat es angekauft.

Zimmermann aus Sachsen, eine kleine Landschaft; nichts als eine arme Bauernhütte, ein Kornfeld und ein Fahrweg nebenbei; keine eigentliche Ferne. Das Bild fesselt die Aufmerksamkeit durch lebendigen Ton und geistreiche, den Niederländern verwandte Behandlung. Auf den ersten Blick erkennt man in dem jungen Künstler ein nicht gewöhnliches Talent, und seine ersten Leistungen berechtigen uns zu außerordentlichen Erwartungen. Es war von ihm noch ein größeres Bild ausgestellt, ein böhmischer Judenkirchhof, das aber, trotz der Tüchtigkeit, mit der es gemalt war, sich der unbedingten Theilnahme derjenigen, die das gleiche Bild Ruesdael's in der Dresdner Galerie kennen, dem es nachgebildet zu seyn schien, nicht erfreuen konnte. Das erstere Bild ist vom Verein angekauft worden.

Monten, der Tod des Max Piccolomini nach Schiller. Zum ersten Male, unsers Wissens, daß dieser Künstler seinen Stoff aus einer frühern Zeit entlehnt.

Wir sehen den Heldenjüngling in der Mitte des Bildes rücklings von dem sich hoch aufbäumenden weißen Rosse stürzen; rechts hinter ihm sprengen die treuen Pappenheimer über einen Hügel heran, links stürmt das feindliche mit Standarten, Hellebarden und Flinten bewaffnete Fußvolk heran. Die Darstellung ist äußerst lebendig und kräftig bewegt; auch ist Max nicht ohne jene Weichheit, welche Schiller demselben zu geben gewußt, während die übrigen Kämpfer von männlich ernstem Ausdruck sind. Dem Umstand, daß Ersterer uns nur durch Schiller und zwar meistentheils nur von der Bühne aus bekannt geworden, ist es wohl zuzuschreiben, daß Viele sich durch denselben an letztere erinnert fanden. Ein Wunsch, welcher dieses verdienstvolle Bild übrig läßt, ist der, daß durch einfachere und größere Massen die Darstellung dem Auge faßlicher gemacht seyn möge, statt daß der Künstler offenbar in der Absicht, die Wirkung der Schlachtbewegung zu gewinnen, dem entgegengesetzten Prinzip gefolgt ist. Das etwa 3½ Schuh, breite 2¾ Schuh hohe Bild ist vom Verein angekauft.

Kirner (gegenwärtig in Rom), Frauen aus der Umgegend Roms ruhen betend an einem am Wege befindlichen Muttergottesbilde aus. Viele derselben haben Kinder auf dem Schooße oder an der Brust; eines der letztern scheint krank und der Mutter Gebet eine Fürbitte zu seyn. Der Künstler, der schon in Deutschland (durch seine verschiedenen Bilder aus der Schweiz und dem Schwarzwalde) sich den Ruhm eines der vorzüglichern neuern Genremaler erworben, und der mit einem frühern aus Rom gesandten Gemälde (Raphael in der Michel-Angeloskneipe) gezeigt, mit welcher Leichtigkeit er sich in einer fremden Weise bewegen könne, liefert im Obigen wieder ein Bild in der, wie wir glauben, ihm eignen. Zwar ist es weniger die Scene als solche, die uns fesselt, auch wäre es ein Unrecht gegen das Leben selbst, von einem am Wege beiläufig verrichteten Gebet durchaus jenen Ernst, jene Andacht zu fordern, die wir nur in seltenen Augenblicken haben. Wenigstens liegt es außerhalb der Aufgabe eines Künstlers, der uns auf eine heitere Weise mit dem wirklichen Leben und seinen verschiedenen Erscheinungen bekannt machen will. Einem solchen wissen wir es Dank, wenn er, wie Hr. Kirner, zur Bezeichnung des Erlebten, sich der Schönheit als Mittel bedient. Dies ist das erste am genannten Bilde auffallende Merkmal, daß alle Frauen in demselben jene Schönheit schmückt, die unsere Phantasie der Heimath derselben beilegt, und die sie selbst in einzelnen Fällen besitzt.

Die Anordnung ist sehr einfach und zufällig, als wäre es so gesehen worden; kniend und sitzend bilden die Frauen einen Kreis, der durch eine in der Mitte befindliche Gruppe von Stehenden seine Spitze erhält. Letztere ist besonders schön. Die Behandlung ist frei, breit, sicher, die Färbung tief; nur die Beleuchtung könnte um ein Kleines gewinnen, wenn einzelne Schattenmassen (z. B. am Kopftuche einer der stehenden Frauen) besser beisammen gehalten wären. (Größe: 2′ breit, 1⅔′ hoch.)

Bauwerke.

München. Das Schloß Hohenschwangau wird für den Kronprinzen von Bayern auf eine prachtvolle Weise restaurirt.

Paris. Ueber 400 Arbeiter sind gegenwärtig an dem Aufbau der Kunstschule unter der Leitung des Architekten Duban beschäftigt. Es wird mehrere Jahre kosten, dieses Gebäude in Uebereinstimmung mit dem gothischen Charakter des alten Klosters, mit der Façade des Schlosses Gaillon und dem griechisch-römischen Styl der aus der Kaiserregierung und Restauration herrührenden Theile aufzuführen. Der ganze Palast Orsay wird dadurch umgebaut.

Brüssel. Die Reparaturarbeiten an der St. Gudulakirche, einem der ältesten und schönsten gothischen Baudenkmale, haben sowohl im Inneren als am Aeußeren des Gebäudes unter der Leitung einer eigenen Kommission begonnen.

Antwerpen. Am 29. August ist hier das neuerbaute Theater eröffnet worden.

Sculptur.

London. Die Reiterstatue Georg's IV., Königs von England, von Chantrey für den Preis von 9000 Guineen in Bronze ausgeführt, ist fertig und wird nun bald an der großen marmornen Einfahrt von St. Jamespark aufgestellt werden. Dieses Portal soll auch mit prachtvollen vergoldeten Thüren aus Parker's Manufaktur versehen werden, die wohl die größten und prächtigsten in Europa seyn dürften; selbst jene am Dogenpalaste zu Venedig nicht ausgenommen, die man bis jetzt, ihrer Größe wegen, für die merkwürdigsten hielt. Dem im Drucke erschienenen Ueberschlage zufolge werden sich die Kosten für diese Einfahrt auf mehr als 70,000 Pfd. St. belaufen.

Paris. Die Regierung hat, auf Ansuchen des Maires der Stadt Rennes die Statue der Lesbia, in weißem Marmor, ein auf der letzten Ausstellung bewundertes Werk des von Rennes gebürtigen Bildhauers Lanneau, zum Geschenk gemacht.

Zeichnende Künste.

Braunschweig. Der Herzog Wilhelm hat auf der hiesigen Kunstausstellung das Gemälde: Die Münchnerin von Stieler, angekauft.

St. Petersburg. Karl Brüloffs bekanntes Gemälde: Der letzte Tag von Pompeji, welches bei den Ausstellungen in Mailand und Paris einen großen Beifall erworben hatte, befindet sich jetzt in der Kaiserlichen Eremitage, und soll öffentlich ausgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

Unsere alten Freunde, die Nibelungen, mochten in ihren Lebenstagen nirgends lange rasten, auch ihre Mannen pflegten sie in frischem Athem zu erhalten; letzteres thun sie auf dem Wege der Rückwirkungen noch immer fort, davon gibt Schnorr's Thätigkeit lebendige Beweise. Der Erfolg seiner erhöhten Bemühungen ist so entschieden, hat so gerechte Ansprüche auf steigende Anerkennung, daß gleich von vorneherein auf den veränderten Stand der Dinge hingewiesen werden muß. Den auf Veranlassung der letzten Ausstellung besprochenen Kartons reihen sich zwei neue an.

I. Siegfrieds Ermordung.

Ein richtiges Gefühl sagte dem Künstler, daß er Siegfrieds Abschied von der Welt, einen Hauptwendepunkt des Gedichts, worin Vergangenheit und Zukunft sich mit ihren Entscheidungen verknüpfen, nicht angemessener feiern könne, als in der Umgebung einer reichen und sprechenden Natur, die aus ihrer Schönheit und Fülle einen Trauerkranz flechte, um damit die Todesbahre ihres Lieblings zu schmücken. Die eingestreuten Züge des Liedes stellen die Gegend in den Wildnissen des Wasgau, wo Bären, Wölfe, Büffel, Elendthiere und sogar die unklimatischen Löwen über ihre niedrigern Mitgenossen die Herrschaft führen, als eine lockende Einsamkeit dar, durchwunden von Blumen, erfrischt von Quellwasser, ausgezeichnet durch eine prächtige Linde. Aus diesen Winken hat die Kunst ein Ganzes hergestellt, das in seiner Anmuth wie ein Tempe der Nibelungen sich ausbreitet, während es zugleich in seiner Bedeutsamkeit einen tiefen Ernst verkündigt. Man glaubt in jenen freundlichen Blick der Schwermuth zu erkennen, worin die Natur so oft innerhalb gewisser Grenzen die Sprache des menschlichen Gefühls täuschend nachahmt. In der Beschreibung eines historischen Bildes will es sich nicht schicken, den Werth des Landschaftlichen bis in's Einzelne zu verfolgen; so viel muß jedoch bemerkt werden, um dem Verdienste nicht durch Schweigen Unrecht zu thun, daß die überlegte Führung der Linien, die für das Verständniß des Zusammenhangs ihre Absichten erreichen, indem sie die Mittel der Berechnung gefällig verbergen, — daß die geschickte Vertheilung und Anordnung der Gegenstände, wodurch in dem beträchtlichen Raume nicht minder Ueberfüllung als Leere vermieden wurde, — daß endlich die Wahrheit und Sicherheit in den Darstellungen der Vegetation, auf jeder ihrer Stufen, von dem Geschlecht der Kräuter, die am Boden wuchern, bis zum Bau der Linde, die glückliche Gruppirung der Bäume, mit denen freie Durchsichten harmonisch abwechseln, zusammengenommen eine Vereinigung von Vorzügen bilden, wogegen kein gesundes Auge unempfindlich bleiben kann. Schnorr hat darin seine Befähigung für das Landschaftliche in ein Licht gesetzt, das, in Hinsicht auf die bisherigen Proben, ein neues heißen könnte, so bedeutend tritt es hervor, wäre diese Seite seiner Thätigkeit bei ausgezeichneten Historienmalern eine seltene, nicht schon früher in Italien an seinen Arbeiten für die Villa Massimi laut anerkannt worden. Um so erfreulicher ist es, daß die Gunst des Gegenstandes ihm eine Aufforderung darbot, jenen in Rom zurückgelassenen Ruf in München mit derselben Entschiedenheit zu begründen. Man würde die gegenwärtige Landschaft übrigens unvollkommen schätzen, wollte man von ihr sagen, daß sie sich dem Zwecke der Handlung gehörig unterordne; sie thut weit mehr, sie ist von dem Gegenstande der Darstellung in jedem Betracht so wesentlich bedingt, daß sie ihr Bestes von ihm empfängt und dasselbe durchgehends zu seiner Verfügung stellt. Sie gleicht gewissermaßen einem schweigenden Zuschauer, der durch Haltung und Geberden dasjenige unbewußt beschreibt, was um ihn vorgeht. Und diese Macht des Eindrucks entspringt hauptsächlich von dem Grundtone charaktervoller Stille. In ihm sammeln sich die Andeutungen des poetischen Urbildes zum Nachklange geschichtlicher Einheit, mit ihm verschmelzen

die Erscheinungen der Natur zum Friedensrufe des Todes, von ihm nimmt die Kunst jenen Zauber der Beruhigung, womit sie ihr Werk scheinbar verläugnet, geflissentlich zurückdrängt und mit anspruchsloser Ueberredung das Gewählte und Verbundene als ein Nothwendiges und Einfaches darstellt.

Auf der linken Seite erscheinen einige Hirsche in zweifelhafter Stellung mit dem Ansehen flüchtiger Beobachter. Der Eindruck der Stille gewinnt durch sie an Frische und Anschaulichkeit. Noch mehr schmeicheln sie sich dem Gefühle an, wenn wir die naheliegende Vorstellung aufgreifen, daß der Durst die harmlosen Geschöpfe zu der ihnen wohlbekannten Quelle getrieben hat, an welcher unmittelbar darauf Siegfried bei gleicher Veranlassung das Opfer eines blutigen Verraths wird. Diese Hirsche reden wie die Thiere in der Fabel; man muß sie daher nicht prosaisch nach dem Rechte ihrer Anwesenheit und halben Ruhe fragen. Auf der entgegengesetzten Seite werden den vorangegangenen Rittern von einem vertrauten Diener ihre Pferde nachgeführt. Das übrige Jagdgefolge weilt, wie es die zu verheimlichende Unthat erfordert, unsichtbar in der Nachbarschaft. Mit der unentschiedenen Haltung der Hirsche würde sich der Anblick von Hunden nicht vertragen; man kann sie sich füglich bei dem beseitigten Troß denken. So finden wir uns mit den Rittern in dem abgeschiedenen Waldgehege eingeschlossen, während das Getümmel der entfernten Jagdgefährten und ihrer vierfüßigen Gesellschaft die Empfindung der Stille durch die Vorstellung des nahen Gegentheils verstärkt.

Nach demselben Recht und für denselben Zweck, die Raphael bestimmten, in dem Bilde, wo Joseph seine Träume deutet, letztere sichtbar einzuführen, ist mit den beiden Träumen Chriemhildens das Gleiche geschehen. Sie sind oberwärts in zwei Kreisen vorgestellt, deren gleichartige und zugleich gesteigerte Bedeutung dem symmetrischen Reize des Bildes eine ungemeine Wirksamkeit verleiht. In dem einen Kreise erblickt man zwei Eber, von denen Siegfried unter Vorkehrungen der Gegenwehr unversehens angefallen wird. Auf dem Felde des andern steht er inmitten zweier Berge, die auf ihn einzustürzen drohen, ergriffen von einer Bewegung des Entsetzens. Jene Träume zeigen in ihrer zwiefachen Feindseligkeit offenbar auf den Mordbund zwischen Brunnehilden und Hagen hin; sie beschreiben in der hastigen Folge, die ihnen das Gedicht anweist, mit eben soviel Wahrheit als Tiefe Chriemhildens grenzenlose Liebe und stürmische Seelenangst. Beide Kreise gehören der Geschichte an, öffnen uns ihren dunkeln Hintergrund und begleiten mit ihren Zeichen die Ausführung des Verbrechens, sie werfen aber noch außerdem den Schein eines dämmernden Lichtes auf die Landschaft herab und tragen sicherlich nicht wenig zur Erhöhung des Gesammteindrucks bei. Eigenthümlichkeit der Behandlung ist es gelungen, d den Ausdruck des Nichtwirklichen so vollkommen t täuschen, daß die Poesie der abgebildeten Träume i Inhalt wie auf blaßschimmernden Wolken auszubr scheint. Möge jene liebliche Magie beim Malen se geschont werden, als es nur immer möglich ist; ver die heraldische Darstellungsweise anderswo ihr Siegfried entwickelt in der edlen Männlichkeit s Gestalt eine Kraft, Gewandtheit und Anmuth der G nastik, als sey er in ihr von Hermes unterrichtet den. Diese mythologische Muthmaßung streitet zwar der Strenge germanischer Satzungen, stimmt aber wohl zum Geiste einer mündig gewordenen Kunst.

Auf der linken Seite neben der entscheidungsv Linde, mit der einen Hand gegen dieselbe gestemmt, der andern ein Schöpfgefäß haltend, ist Siegfried in gebeugter Stellung sichtbar, um nach Angabe der D tung aus einem Brunnen zu trinken, in der Art, d seine Gestalt so vortheilhaft als möglich in's Auge fä Neben dem Haupte des Helden ragt sein Schild empo die einzige Vertheidigungswaffe, welche der Verrath ihm übrig gelassen hat. Vom Brunnen her, den eine bedeu mäßige Vertiefung der Gegend motivirt, windet sich ein sanft ansteigender Weg zu einer terrassenartigen, weite herrschenden Anhöhe, auf welcher drei mitschuldige Zeugen des beschlossenen Mordes stehen, unter ihnen ebenso König Gunther, mit lebhaften und mannichfaltigen Geberden die Erschütterungen ihres Innern ausdrückend. Auf dem Vorsprunge eines Abhangs, der unter ihnen in einer wohlangelegten Linie hinläuft, stürzt Hagen mit geschwungenem Speere in vollem Anlaufe hervor, in der Absicht, dem arglosen Siegfried, während er trinkt, rückwärts an der allein verwundbaren, durch ein Lindenblatt eigens bezeichneten Stelle den Tod zu geben, daß jene drei zwischen den beiden letztern in der Mitte erscheinen, obschon in einer merklichen Zurückweichung. Hagen und Siegfried sind in der Folge eines kurz vorher angestellten Wettrennens tief entkleidet. Sie liefen wie die wilden Panther durch den Klee hin, sagt das Lied bei dieser Veranlassung. Hagens dünnes Untergewand treibt im Luftzuge Wogen, wie seine Seele, die nach Mord schnaubt. Aus Furcht vor der etwanigen Rache des verfehlten oder nicht hinlänglich verwundeten Siegfried hat Hagen dessen Waffen im Voraus hinterlistig auf die Seite geschafft; Bogen, Köcher und Schwert, letzteres unter dem Namen Balmung ein Wort des Schreckens für die Tapfersten, birgt eine rückwärts gelegene Vertiefung, woraus sie heimlich hervorblicken. Siegfrieds Speer liegt in der Hand des aus der Ferne eindringenden Hagen, welcher ihn schon früher bei Entfernung der übrigen Waffen mitgenommen hatte und sie

einer jetzt bei der Rückkehr bedienen will. Zufolge der Dichtung bleibt der Speer, schwerlich ohne eine verborgene Beziehung, bis zu dem Augenblick an die Linde gelehnt, wo Hagen, unvermerkt wieder herangekommen, ihn wegnimmt, um unverzüglich gleichsam mit einem einzigen Schritt, unter Begünstigung der Nähe und Gedankenlosigkeit, sein Werk zu vollführen. Die höhere und wohl auch die schönere Wahrheit dürfte auf der Seite des Gedichts seyn, doch wäre es kleinlich, über die Freiheit solcher Varianten rechten zu wollen, auch ist es oft bedenklich, denn die poetische und malerische Statthaftigkeit sind zwei verschiedene Dinge, die nicht selten in Collision kommen. Uebrigens ist der angeregte Punkt für die Mannichfaltigkeit der Darstellungsweise und die Auswahl der zweckmäßigsten nicht so unerheblich, als es anfänglich scheinen mag. Dem Künstler war es darum zu thun, in Hagen den Ausdruck innerer und äußerer Bewegung möglichst zu verstärken; eine Absicht, die er vortrefflich erreicht hat, so lange wir sie für sich allein im Auge behalten. Der Niblungenhort — so will es die poetische Ordnung — darf nicht durch fremdes Geschoß umkommen, er kann nur durch sich selbst und durch einen Theil seiner Rüstung, den Speer, überwunden werden; an dieser Hauptsache war unter keiner Bedingung etwas zu ändern, was denn erwünschtermaßen auch nicht geschehen ist. Aus einem ähnlichen Grunde erschlägt Chriemhilde späterhin mit demselben Schwerte, das Hagen hinter Siegfrieden unbemerkt weggenommen hat, diesen ihren Todfeind selbst. Die antike und christliche Poesie scheinen sich hierin bis auf einen gewissen Punkt zu begegnen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

(Fortsetzung.)

Aus Kolbe's Idyllen spricht stets ein höchst anmuthiger poetischer Gedanke; der technischen Ausführung, so delikat sie auch in Einzelheiten erscheint, muß man indeß Manches nachsehen.

Der „Zecher", von Grewen, und der „Kreuzritter", von Lasinsky in Düsseldorf, beide lebensgroße Kniestücke, sind wohl nur als Studien zu betrachten und zeugen als solche vom Talent der Künstler.

Ch. Bauer in Münster, „Priamus fleht um die Auslieferung des Leichnams seines Sohnes." Die Gruppe Vater, fast ganz nackter, durchaus verzeichneter männlicher Figuren, zum Theil nur mit einem Helme und Sandalen bekleidet, erinnert höchstens an die Zeit der Kunst, die glücklich vorüber ist. Dessen Bild „Christus und die Samariterin" können wir nicht viel höher stellen, und die beiden Landschaften zeigen nur, daß sich der Künstler in allen Fächern der Malerei versucht.

Fielgraf in Düsseldorf, „eine kranke Frau von einem Geistlichen getröstet." Der Ausdruck der todtkranken Frau, die mit der größesten Resignation ihren Blick nach oben richtet, ist wahrhaft ergreifend, nimmt unser Mitgefühl im höchsten Grade in Anspruch; der Knabe hat mit beiden Händchen den Arm der Mutter erfaßt, um sie zu fesseln. Auch der Gatte, den Blick auf die sterbende Frau gerichtet, zeigt tiefführlend, welch ein großer Verlust ihm bevorsteht; weniger sagt uns der Geistliche zu. Ohne so brillant in der Farbe zu seyn, wie manche andere Bilder der Düsseldorfer Schule, ist das Bild doch von guter Harmonie und befriedigt außerordentlich.

Evens in Düsseldorf: „Schleichhändler von Gensdarmen überfallen," hat durchaus kein poetisches Motiv und viel Störendes in der Zusammenstellung, und namentlich da, wo die Beine des Pferdes sich mit dem Körper des ältesten Mannes so wunderbar kreuzen; die Farbe und technische Ausführung hingegen sind vorzüglich.

Die Bilder von Remp und Stürmer sind unbedeutend.

Die Landschaft gibt uns ein nicht minder reiches Feld zu interessanten Beobachtungen, und hier ist besonders der Einfluß der Vorbilder, wie des Landes, in welchem die Künstler leben und studiren, aus den Gemälden ersichtlich. Düsseldorf ist reich an wahrhaft poetischen Künstlern, dessen Umgebungen aber arm an schönen Formen und großartigen Fernen. Hier nun prävalirt die poetische Auffassung einfacher Partien, deren Darstellung zugleich von einem aufmerksamen und sinnigen Studium der Natur zeugt, und obenan stehen Lessing, Schirmer, Scheuren. Lessing's landschaftliche Darstellung ist eine der reichsten dieses Meisters. Mitten im Gebirge liegt ein Kloster, von welchem ein Weg bis zum Vorgrunde hinabziehet, auf welchem ein Klostergeistlicher mit einem Diener, mit den heiligen Sakramenten, hinabsteigt, vielleicht um einem Kranken den letzten Trost der Religion zu bringen. Der saftige moosbewachsene Vorgrund ladet zum Niederlassen, in wohlverstandenen Abstufungen erblicken wir die Bäume, Sträuche, ja jedes Pflänzchen; jedes steht am rechten Platze, und das Anfangs geringfügig Scheinende gewinnt, bei näherer Beachtung, stets mehr Bedeutung und ist wesentlich in diesem eben so vollendeten als hochpoetischem Bilde.

W. Schirmer ist auch kein geringer Meister in der Landschaft. „Der Teich im Walde," zwar weniger saftig und lebhaft in der Farbe als Schirmer's übrige

Bilder, zeigt uns die herrlichsten Gruppen gewaltiger Eichen; sein „Waldbach" hat, außer den schönen sonnenbeleuchteten Baumgruppen, eine bewunderungswürdige Klarheit in Luft und Wasser, nur die Halbschatten in den fernen Bäumen und der Ueberfall des Wassers erscheinen uns zu fardig. Der „Wald beim Gewitter" ist von überraschender Naturwahrheit. Gewitterwolken lagern zum Theil noch schwer auf den alten Eichen und zeigen nur an einzelnen Stellen lichtere Durchsichten, sind aber von einer wunderbaren Wirkung, die noch obenein durch das schillernde, durch einen leichten Wind bewegte Wasser gehoben wird. Saft und Kraft der Farbe ist in diesem Bilde und eine Meisterschaft in Ausführung der Bäume, wie bei den bessern Werken Ruisdael's.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Berlin. Hier ist ein „Verzeichniß der antiken Denkmäler im Antiquarium des königl. Museums zu Berlin. Erste Abtheilung: Galerie der Vasen, entworfen von Konrad Levezow, Director des Antiquariums des königl. Museums ꝛc. Mit 24 Kupfertafeln. Berlin in der Druckerei der königl. Akademie 1834" erschienen. Es sind darin, wie bei der einsichtsvollen Aufstellung der alten Monumente in den Räumen des Museums selbst, die verschiedenen kunstgeschichtlichen Zeiträume auseinander gehalten; von dem einzelnen Vasenwerke aber die genaueste Beschreibung gegeben. Auf den beigefügten Tafeln sind nicht weniger als 350 Vasenformen in verkleinertem Maßstab enthalten.

Poitiers. Es hat sich eine Gesellschaft von Alterthumsfreunden des Westen gebildet, welche in den zwischen der Loire und Dordogne gelegenen Provinzen Alterthümer aufsuchen, aufbewahren und beschreiben wollen.

Zeichnende Künste.

Brüssel. Der Maler Caprannier restaurirt ein Theil der prachtvollen Glasmalereien der alten St. Gudulakirche, welche von innen und außen eine Herstellung im gothischen Style erfährt.

München. Unter den Künstlern, welche auf dem kronprinzlichen Schlosse Hohenschwangau beschäftigt sind, Freskogemälde aus der vaterländischen Geschichte anzubringen, sind namentlich Quaglio, Rottmann und Lindenschmitt.

Akademien und Vereine.

Brüssel. Der belgische Minister des Innern soll jetzt eifrig mit dem Projekt beschäftigen, eine Akademie der Künste dahier einzurichten.

Nekrolog.

Am 31. Juli ist in Rom der als Geschichtsmaler bekannte Augustin Tofanelli aus Lucca gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[482] Grundlage
der praktischen Baukunst.
Erster Theil,
Maurerkunst in 22 Musterbildern
und
Entwürfe zu Wohngebäuden in 20 Tafeln,
nach Zeichnungen des königl. preußischen Oberbaudirektors
Schinkel.
Zweiter Theil.
Zimmerwerkskunst in 37 Musterblättern.
Mit erläuterndem Texte.
gr. Fol. gebunden 9 Rthlr. preuß. Cour.

Der erste Band führt auch den Titel:

Vorlegeblätter für Maurer in 42 lithographirten Tafeln mit Erläuterungen. Nach der Originalausgabe der königl. technischen Deputation für Gewerbe, mit deren Bewilligung herausgegeben. Preis 4 Rthlr. 15 Sgr.

Der zweite Band:

Vorlegeblätter für Zimmerleute in 37 lithographirten Tafeln. Nach der Originalausgabe der königl. technischen Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Preis 4 Rthlr. 15 Sgr.

Diese beiden Werke werden in den sämmtlichen königl. preuß. Bau- und Gewerbschulen als Lehrbücher gebraucht und sind durch die Amtsblätter der königl. Regierungen öffentlich empfohlen worden. Sie sind nicht allein den Architekten, Maurer und Zimmermeister unentbehrlich, sondern auch für Jeden unterrichtend, der sich Kenntniß des Bauwesens erwerben will. Außer ihrem ausgezeichneten allgemein anerkannten inneren Gehalte empfehlen sie sich durch ein sehr anständiges Aeußere und durch ungewöhnlich billige Preise.

Schenk und Gerstäcker in Berlin.

NB. Buchhandlungen können dieses Werk von Leopold Voß in Leipzig mit dem üblichen Rabatt beziehen.

[452] Für Münz-Liebhaber.

Die zweite Abtheilung der von dem Stifts-Regierungs-Rath Herrn von Ampach hinterlassenen, durch Reichhaltigkeit und Seltenheit vieler Stücke rühmlichst bekannten Münz- und Medaillen-Sammlung wird Anfangs Dezember d. J. in Berlin versteigert werden. Das 45 Bogen starke Verzeichniß ist für 2/3 Thlr. Preußisch durch alle Buchhandlungen, von Rulam in Leipzig, auch von dem Unterzeichneten zu beziehen; bei Letzterem ist auch das Verzeichniß der Auctionspreise der ersten Abtheilung für 1/2 Thlr. Preußisch zu haben.

Rauch,
Königl. Gerichtl. Bücher-Auctions-Commissar für Berlin.

In Berlin ist Aufträge zu übernehmen bereit Commissionär G. Walter, Leipzigerstraße, 29.

№ 82.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

(Fortsetzung.)

Es hat sich glücklich gefügt, daß der Kunst die Poesie bereitwillig entgegenkam, indem sie die beiden Wettläufer, von denen jeder unmittelbar darauf zu einem ernsten Gange aufbricht, fast in den Zustand der Nacktheit versetzte. Schnorr hat gezeigt, daß er dieser seltenen Begünstigung werth war. Siegfried's ausgestreckte Heldengestalt hebt sich, ungeachtet ihrer Ruhe, mit einem so durchdringenden Nachdruck hervor, daß es unmöglich ist, in ihm den ersten unter den guten Degen, die eigentliche Angel der Darstellung einen Augenblick zu verkennen. Bei allen Bewegungen der Aufmerksamkeit, welch ein weites Feld ihr auch geöffnet ist, behauptet er dennoch eine überwiegende Herrschaft. So mächtig ist er dem Auge noch nie, selbst in seinen besten Tagen, erschienen, als in diesen seinen letzten Augenblicken. In der anderswo besprochenen Unterredungsscene mit Chriemhilden waren der Stärke Siegfried's noch gewisse Züge von Vergröberung beigemischt; diese sind gegenwärtig verschwunden und nur die Grundverhältnisse nebst andern wesentlichen Auszeichnungen zurückgeblieben. Jeder, dem an Ort und Stelle eine Vergleichung beliebt, wird zugeben müssen, daß die Gestalt auf dem Wege sorgfältiger Studien geläutert und veredelt ist, daß sie eine jener Verwandlungen erfahren hat, in denen der Bildungstrieb sich mit künstlerischer Lust höheren Forderungen unterwirft. Was insbesondere die ungewöhnliche Kraft des Leibes angeht, so ist jener Fortgang deutlich zu erkennen an der Entfernung jedes modellartigen Scheins, an der Vermeidung erzwungener Uebertreibungen und zumal in dem Maße erhaltener Uebereinstimmung. Die durchgearbeiteten Glieder verrathen den Meister in ritterlichen Uebungen, nicht durch seine Gelenkigkeit nicht minder furchtbar ist, als durch das Löwenmark der Knochen. Beim Anblick des gediegenen Fleisches denkt man mit Vergnügen an das wohlbekannte Stahlbad im Blute des Lindwurms. Dabei zeigt der ganze Bau der Glieder eine hochbegünstigte Organisation, in der Stärke mit Schönheit und Würde zusammentrifft. Der Reiz des Angemessenen ist auch über die Ruhe der Stellung ausgebreitet, jedoch nicht durchgängig. Für sich allein betrachtet, widerlegt der Kopf keinesweges das Lob, welches ihm Chriemhildens Liebe ertheilt; nur ist zwischen seinem angenehmen Ausdruck und der heroischen Herrlichkeit der Gestalt ein Abfall zu spüren. Er naht sich zu sehr dem Eleganten und Interessanten in dem Sinne, wie wir Beides gegenwärtig zu nehmen pflegen. So ist auch der Haarwurf an und für sich geschmackvoll, aber für den altdeutschen Siegfried zu gewählt. Anfänglich war derselbe unmittelbar trinkend dargestellt. Diese Auffassung schließt sich dem Sinne der Dichtung vollkommen an und gibt dem Moment für den Begriff der Handlung zugleich anschauliche Wahrscheinlichkeit. Der Held fällt dann echt tragisch und erinnert nicht uneben an Agamemnon, von dem Aeschylus sagt, er sey erschlagen worden wie ein Stier an der Krippe. Siegfried hat schon früher seinen heißen Durst in Wein löschen wollen und dem Kellermeister Hagen wegen der nachlässigen Führung seines Amts heitere Vorwürfe gemacht. Er kann also nach der vorausgegangenen Erklärung und der Raschheit seines Charakters an der Quelle unmöglich etwas Anderes und Schicklicheres thun, als sich im unschuldigen Wasser tapfer zu letzen, woran die strengste Tugend keinen Anstoß nehmen wird. Indessen mag es nicht leicht seyn, einen solchen Akt mit kühner Naivetät darzustellen, ohne sich dabei mit den Forderungen eines verwöhnten Zeitgeschmacks von einer und der andern Seite zu überwerfen. Darin liegt wahrscheinlich der Grund, weßhalb Schnorr von dem ursprünglichen und allein rechten Wege wieder abgewichen ist, aus einer verzeihlichen Nachgiebigkeit gegen die Anstandsbegriffe unserer Tage. In der gegenwärtigen Darstellung hält Siegfried das Trinkgefäß zögernd, einigermaßen unschlüssig

in der Hand. Dadurch verfällt er in einen Nebeneindruck des Verlangens und der Sehnsucht, der weder mit der Situation noch mit dem Wesen seines Ritterthums zusammenstimmen will. Das Schöpfgefäß ist ein nothwendiges Ingredienz der gewählten Darstellung.

Hagen verhält sich in den Vorzügen der Gestalt zu Siegfrieden wie in einer erlesenen Gesellschaft der zweite Held zu dem ersten. Sein Anblick ist eine lebendige Vergegenwärtigung der Worte: *)

Der Held war wohlgewachsen, das ist gewißlich wahr,
Groß war er in der Brust, gemischet war sein Haar,
Mit einer greisen Farbe, die Bein' ihm waren lang,
Und furchtbar sein Gesicht, er hatt' einen herrlichen Gang.

Die Leidenschaftlichkeit seiner Seele ist mit ausgezeichnetem Erfolge wiedergegeben. Der tief und lange verhaltene Groll, die Wuth eines unheilbar beleidigten Selbstgefühls bricht urplötzlich mit dem Ungestüm der Rache hervor, die nach Blut lechzt, zugleich mit der Gewißheit einer Ueberzeugung, die den nahen Sieg bereits als einen wirklichen empfindet und in dessen Genusse wollüstig schwelgt. Hagen ist ganz ausgemacht eine infernale Natur, besonders auch in seinem köstlichen Humor, dabei begabt mit einem hohen Verstande, der die übrige Ritterschaft merklich verdunkelt, in der Zahl der Charaktere gewiß einer der stärksten, den die Poesie des deutschen Mittelalters aufzuweisen hat. Schnorr hat ihm sein urkräftiges Gepräge im Allgemeinen wohl erhalten. Einige Uebertreibung zeigt sich in den auffallend emporgesträubten Haaren und in den allzu scharf bohrenden Blicken, in Betracht der Entfernung, die zwischen ihm und Siegfrieden wegen der zwischenstehenden Gruppe der drei Zuschauer anzunehmen ist. Es ist ganz recht, daß er Siegfrieden scharf fixirt; man begreift und billigt die Absicht des Künstlers; dessenungeachtet will es scheinen, als sey er darin etwas zu weit gegangen. Das Lindenblatt wird der kluge Hagen erst dann mit Falkenaugen auf's Korn nehmen, wenn er mit seinem Speere dicht davor steht. König Gunther behauptet erforderlichermaßen die Eigenschaften einer moralischen Zwittergeburt. Seine beiden Begleiter sinken etwas mehr abwärts, wie es sich gebührt.

Bekanntlich hat Cornelius denselben Gegenstand behandelt. Eine Vergleichung zwischen den beiden Darstellungsweisen könnte nicht schaden, da das herrschende Kunsturtheil größtentheils auf stille Vergleichungen gebaut ist, die ein Land mit dem andern und ein Künstler mit dem andern anstellt. Warum sollte es demnach unstatthaft seyn, einmal bei guter Gelegenheit laut zu thun, was mehr oder weniger insgeheim überall geschieht? Refer. meint, daß Schnorr's Darstellungsweise jener von Cornelius gar wohl die Waage hält, daß aber weder die eine noch die andere eigentlich musterhaft heißen kann. Cornelius hat in einigen Punkten zu keck über die Schnur gehauen, Schnorr dagegen nicht gewagt, den Faden des Gedichts bis an's Ende durchzuführen. Der Beweis sollte nicht schwer werden, ist aber für einsichtige und unbefangene Leser überflüssig.

(Der Beschluß folgt.)

*) Der leichtern Verständlichkeit wegen ist die Stelle angeführt aus dem Liede der Nibelungen, metrisch übersetzt von Dr. Gustav Büsching. Abenteuer 28, 55.

Bericht über die fünfte Kunstausstellung zu Halberstadt.

(Beschluß.)

C. Scheuren in Düsseldorf, ein eben so eigenthümlicher als genialer Künstler gab uns flache, holländische Gegenden mit beschifften Kanälen und mit Eichen, die schon manchen der mächtigen Aeste durch Sturm verloren. Große Wahrheit und energische Farbe zeichnen Scheuren's Bilder aus; Bäume, Häuser, Terrain, Figuren sind gleich meisterhaft behandelt. Das Wasser ist indeß zu hell und zu materiell in der Farbe.

Achenbach, C. Dahl, Foor, Hennert, Koch, Pose und Schulten haben sich meistens nach Lessing und Schirmer gebildet und verfolgen ihren Weg mit Talent und Glück; Koch's großes Bild „der Waldbach" besonders ist vortrefflich aufgefaßt, von guter Farbe, und die Ausführung der Einzelnheiten zeigt von aufmerksamem Naturstudium.

Wir kommen nun zu den Münchner Landschaften, die ihre Studien in den reizenden Tyroler- und Salzburgergebirgen machen, und denen daher großartige Formen und schöne Fernen besonders wichtig sind. An ihrer Spitze stehen Heinlein, Mortmann und Mengestern; doch nur von Mortmann hatten wir ein Bild, „eine Mühle an einem Teiche" in Abendbeleuchtung, die sich durch höchst poetische Auffassung und inniges Gefühl bei der Darstellung auszeichnet.

Bamberger, Crola, Häselich, Schle[illegible] sind sich in der Wahl der Gegenstände und der Art [illegible] Darstellung sehr ähnlich, ja sogar in der Farbe, für welche Crola vorzugsweise Sinn und Takt zeigt.

Auch H. Brandes, jetzt in Braunschweig, hat in München gebildet. Geschmack für schöne und [illegible]artige Anordnung verschaffte ihm schon in München

sem ausgezeichneten Ruf. Während seines Aufenthalts in Italien hat er zwar den Charakter dieses Landes gleichfalls mit Glück studirt, doch gibt man mit Recht seinen Tyroler Landschaften den Vorzug. Ein kleineres Bild „Partie am Starenberger See, bei Sonnenaufgang", behauptet in Betreff der poetischen Auffassung, der Naturwahrheit und herrlichen Farbe gewiß ehrenvoll seinen Platz neben guten Rottmann'schen Bildern.

Feasuley's Seesturm an der Küste von Kopenhagen soll von großer Wahrheit seyn; uns erscheint weder der Gegenstand noch die Ausführung malerisch und ansprechend, und weit höher stellen wir die Seestücke von Krause und Schulz in Berlin. Krause's Bilder namentlich zeigen ein höchst lebendiges Wellenspiel, haben eine klar durchsichtige Luft und schöne leichte Wolken.

Ahlborn hat den Charakter Italiens mit entschiedenem Glücke aufgefaßt, das Bild Puzzuoli, Bajae, Misene und Procida ist so schön und so charakteristisch, daß Jeder, der an Ort und Stelle war, augenblicklich auch im Bilde wieder zu Hause ist. Ahlborn's „Hirschbühel" hingegen ist durchaus verfehlt, demselben fehlen die Eigenthümlichkeiten dieser Gebirge sowohl, als überhaupt die nöthige Kraft und Harmonie.

Helmsdorff in Karlsruhe: „die Küste von Sicilien, mit der Aussicht auf das Meer und die Cyclopenfelsen" ist ein Bild, auf dem die südliche Glut so recht charakteristisch verbreitet wiedergegeben ist, und wahrlich eine sinnigere und zartere Auffassung der Töne in der Luft und in dem Wasser, und eine vollendetere Ausführung möchte uns nicht leicht ein Landschaftsbild zeigen.

Goldstein und Kummer sind die besten Repräsentanten der Dresdner Landschafter; Dahl und Friedrich ließen uns leer ausgehen, Reusch, v. Leypold und Kallmeyer hatten nur geringfügige Sachen eingesandt. Goldstein malt prächtige Bäume und von einer Leichtigkeit in der Belaubung, daß wir die Bewegung der Blätter zu erkennen glauben, indeß mehr ideal als aus der Wirklichkeit entnommen, und es hält schwer zu bestimmen, ob es z. B. Linden oder Pappeln seyn sollen. Der übrige Theil der Landschaft „die Stadt Brieg" ist etwas monoton und die Wolken von nicht angenehmen Formen und störend.

Von Dorner und Fries waren nur frühere Arbeiten ausgestellt.

Neher's in München „Straße von Tivoli mit einer Fruchtbude" ist ein reizendes, höchst sauber, aber auch etwas kleinlich ausgeführtes Bildchen, und Hansfield's „Inneres der Kirche zu Regensburg", eine malerische Perspektive, von guter Farbe und angenehmer Wirkung.

Domenicus Quaglio hat auf seinem großen Bilde „die Cathedrale zu Rheims" das Portal dieses eben so reichen als schönen Prachtbaues als Hauptsache herausgehoben und in voller Sonnenbeleuchtung ausgeführt. Das Gebäude gewährt einen höchst imposanten Anblick und zeigt zugleich alle Einzelnheit vortrefflich, die Farbe ist wahr und effektvoll und die reiche, ausgezeichnet schön behandelte Staffage ganz geeignet, das Großartige und Feierliche noch mehr zu heben. Das Bild hat viel Vorzüge vor manchen früheren Werken Quaglio's, ganz besonders in der Farbe, und es ist um so höher zu rühmen, wenn man bei einem gediegenen Meister noch ein so reges, sinniges Fortstreben erkennt.

C. Hasenpflug in Halberstadt: „Hauptansicht des Doms zu Halberstadt," von der Südostseite aufgenommen, zeichnet sich sowohl durch außerordentliche Treue und Richtigkeit in der Zeichnung, wie durch den so gut getroffenen Lokalton vortheilhaft aus, und nicht leicht vergegenwärtigt uns ein Bild einen Gegenstand so gut, als dieses Gemälde unseren herrlichen Dom mit seinen schlanken im edelsten Styl des Spitzbogens erbauten Strebepfeilern. Auch das Innere dieser Kirche, mit den schlanken himmelanstrebenden Pfeilern und den brillanten Glasmalereien, ist räumlich und von imposanter Wirkung.

Unter den Viehstücken geben wir denen von Simmler in Düsseldorf einen entschiedenen Vorzug. Die Auffassung der Thiere ist malerisch und deren Ausführung von großer Naturwahrheit und richtig eigenthümlicher Farbe. Auch Grabau in Düsseldorf stellt Viehgruppen mit Talent dar.

Völker in Berlin gab uns die gelungensten und am geschmackvollsten geordneten Blumenstücke, die uns aber um deßwillen zu reich an Rosen schienen, weil die Farbe dieser Blumen nicht zart genug, sondern zu violett ist.

C. Schulz in Berlin „Fruchtstück" ist sehr natürlich und geschmackvoll geordnet; ein ähnlicher Gegenstand von Preyer in Düsseldorf, von einer täuschenden Vollendung in allen Details der Ausführung. „Waldgeflügel und eine Jagdtasche" von Lehnen in Düsseldorf ist gleichfalls von überraschender Wahrheit und höchst fleißiger Ausführung.

Die drei kleinen Statuen von Henschel, „Glaube, Liebe, Hoffnung," wie die Stiche von Toschi: „Lo Spasimo di Sicilia;" Lutz, Madonna des heiligen Franziskus nach Correggio, Amsler's Triumphzug des Alexander, nach Thorwaldsen, und die hier ausgestellten Lithographien sind der Kunstwelt gewiß schon durch andere Ausstellungen so bekannt, daß wir eine Beurtheilung derselben unterlassen können.

Für 2500 Thaler Werth Gemälde sind in den Privatbesitz übergegangen. Namentlich:

Ahlborn's Puzzuoli; Brandes': der Starenberger See; Bürkell's Subiaco; Hasenpflug's äußere und innere Ansicht des Doms zu Halberstadt; Helmsdorff's Küste von Sizilien; Hildenbrand's Mährchenerzählerin; Hübner's heilige Familie; Krause's bewegte See mit Felsenrissen; Lehnen's Stillleben; Meier's alter Fischer; Pistorius' kranker Esel; D. Quaglio's Cathedrale zu Rheims; Schirmer's Waldlandschaft beim Gewitter; Th. Weller's neapolitanische Bauernfamilie; außerdem noch kleinere Sachen, Kupferwerke und Lithographien.

Von dem Kunstvereine sind um 600 Thlr. Werth Kunstwerke gekauft und verloost, nämlich: Tyroler Landschaft von Brandes; Straße zu Tivoli von Neher; Fruchtstück von C. Schulz; Landschaft von Koch; Schiffsreuter von Eckert, Landschaft von Heunert; Ritterburg von Steuerwald; Seestück von Schulz; Monte Salaro von Kemmer; der Kreuzritter von Lasinsky; Gebirgslandschaft von Leppold, und eine Zahl guter Lithographien.

Halberstadt, den 10. Juli 1834.

F. G. H.

Holbein und Lützelburger.

Wenn mehrere Kunstforscher der neueren Zeit nicht geneigt sind, das Monogramm H. für das des H. Holbein gelten zu lassen, sondern, zum Theil unbedingt, als das des Holzschneiders G. Lützelburger anerkennen wollen, so möchten zwei Handzeichnungen einer Privatsammlung mit obigem Monogramm wenigstens einer unbedingten Annahme widersprechen, oder man müßte zugesteben, daß dieser Holzschneider als Zeichner auf derselben Stufe der Kunst stehe mit jenem großen Meister. Damit nicht, wie schon öfters geschehen, Vermuthungen Einzelner von weniger Geübten in Wort und Schrift zur Gewißheit im Laufe der Zeit erhoben werden, so mag die nähere Beschreibung dieser Blätter hier folgen. Unbemerkt darf dabei nicht bleiben, daß H. Holbein seine Arbeiten mit Buchstaben seines Namens willkürlich bezeichnete, wenn er ihn nicht ganz ausschrieb. Wer Gelegenheit gehabt hat, viele Handzeichnungen dieses Meisters zu vergleichen, der wird es wohl kühn finden, wenn Douce in seiner letzten Schrift Monogramme anerkennt oder verwirft.

Erste Zeichnung. Loth mit seinen Töchtern in einer Landschaft. Der Greis, auf einer Erderhöhung sitzend, geliebkoset von einer neben ihm stehenden Tochter, während die andere ihm Wein zuträgt. Im Mittelgrunde eine Berghöhe mit einigen Bäumen und dabei am Wege die Salzsäule. Im Hintergrunde das brennende Sodom. Die Umgebung des Bildes zu jeder Seite eine verzierte Säule. Den oberen Theil nehmen vier Wappenschilde, von Kindern gehalten, ein, deren nur eines einen Löwen führt, die übrigen sind in den Feldern leer geblieben. Der Umriß mit der Feder und schwarz ausgetuscht. Unten H. 1526. Die Art der Darstellung und Form der Figuren ganz wie die biblischen Holzschnitte. Format kl. Fol.

Zweite Zeichnung. Die stehende Mutter Gottes in Schmerz versunken, die Hände kreuzweis über die Brust gelegt. Zu ihren Füßen der todte Heiland in verkürzter Lage auf einer Leinwand liegend, bezeichnet H. 1519. Grüner Grund, Tusche mit weiß gehöhet, und auf feiner Leinwand; eine rothbraune Gründung scheint an mehreren Stellen durch das Grün hindurch. Format kl. Fol. Das Ganze großartig aufgefaßt und behandelt.

In der Sammlung Sr. k. H. des Erzherzogs Karl zu Wien befindet sich gleichfalls eine Handzeichnung mit demselben Monogramm, die den Tod und ein Weib darstellt. Sie ist blau lavirt auf schwarzem Grunde, mit Feder und weiß gehöhet; in Fol.

Sonach müßte wohl der Holzschneider Lützelburger im Malen ganz im Geiste Holbeins gewesen seyn.

Bildnerei.

Unter den neuen Elfenbein-Arbeitern zeichnet sich Schulz mit seinen Zwillingssöhnen in Meiningen aus. Als Drechsler fing er damit an, den Gegenständen, die er unter die Hände bekam, mehr das Gepräge zierlicher Kunst und des Geschmacks zu geben, als es gewöhnlich geschieht, und ging so nach und nach zu höhern Versuchen über. Seine frühern Leistungen bestanden meistens in Tabaks- und Waidmanns-Geräthschaften, wobei er die Zeichnungen des bekannten Kupferstechers Ridinger in Augsburg zu Grunde legte. Von fürstlicher Hand wurde Mancher zur freudigsten Ueberraschung mit einem Geschenk dieser Art beglückt. Später arbeitete er mit künstlerischem Sinn und Geschick Becher von Elfenbein, die nach mehreren Hauptstädten Europa's wanderten. Unter den neueren Stücken dieser Gattung bemerkt man besonders zwei Pokale, welche einen und denselben Gegenstand darstellen, nämlich die Rückkehr des verstorbenen Großherzogs von Weimar, Karl August, von der Jagd auf der Troschke, wie es scheint, nach dem Kupferstiche Schwerdgeburths. Der erste dieser Pokale gewann die Aufmerksamkeit des Königs von Preußen, der ihn für 80 Friedrichsd'or an sich kaufen ließ, und verschaffte dem Verfertiger am 22. September 1832 die Ernennung zum Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin, sowie die große silberne Preismedaille. Den zweiten, nach demselben Bilde früher gearbeiteten Pokal hat vor Kurzem die Königin von Großbrittanien in Liebenstein für 100 Pfd. St. angekauft und, wie man sagt, als Geburtstagsgeschenk für ihren königlichen Gemahl bestimmt. Man soll daran, außer der Porträtähnlichkeit Karl August's, vorzüglich den in Hochrelief gearbeiteten Wagen mit den Pferden, die Gruppirung, den Baumschlag und den flach gearbeiteten Hintergrund der Landschaft bewundert haben. Neuerlich soll dieser Künstler mit seinen Söhnen an Altargefäßen mit erhabenen Bildern nach Zeichnungen von Albrecht Dürer arbeiten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 83.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Oktober 1834.

Schnorr's Fortgang im Cyklus der Nibelungen.

(Beschluß.)

Chriemhilde beim Anblicke des erschlagenen Siegfried.

Eine Theilansicht der Königsburg von Worms, wo Siegfried auf vorhergegangene Einladung mit seinem nächsten Gefolge als Gunthers Schwager und Gast einer Reihe von Festlichkeiten beigewohnt hatte, beschließt innerhalb eines von allen Seiten architektonisch begrenzten Hofraums den Schauplatz der blutigen Entdeckung. Zur Rechten des Beschauers kündigt eine Säulenstellung den Eingang zu Chriemhildens Wohnung an. Seitwärts ragt der Münster mit seinen Zinnen dem grauenden Tag entgegen und ruft Chriemhilden zur Verrichtung ihrer gewohnten Morgenandacht. Der Baustyl trägt die Merkmale der sogenannten vorgothischen oder romanischen Weise, ohne jedoch Ansprüche auf historische Strenge zu machen, indem er eine bequeme Mitte zwischen Zwang und Willkür hält. Dadurch ist es möglich geworden, einigen Angaben des Gedichts, die von der Pracht der Paläste, der Säle und Marmorsteine reden, bis auf einen schiemenden Abstand nachzukommen und die Forderungen der umschränkten Wirklichkeit mit den Schönheitsgesetzen des darauf gegründeten Scheins gefällig zu vereinigen. Hierzu trägt die genaue, reine, entschiedene Behandlungsweise nicht wenig bei. Man fühlt sich im Genusse dieser Vorzüge geneigt, den Charakter der Baukunst, welchem sie zu dienen bestimmt sind, nach dem in die Ausführung gelegten Fleiß und Geschmack zu schätzen, läßt die innere Uebereinstimmung des Ganzen bereitwillig für ein Zeichen alterthümlicher Beglaubigung gelten und verliert darüber um so mehr alle Lust zu ängstlichen Nachfragen, da es ohnehin unmöglich ist, bei der Ungebundenheit des anzudeutenden Zeitraums von einer festumgrenzten Annahme auszugehen. Wie das Gedicht von den zusammenströmenden Einflüssen verschiedener Jahrhunderte getragen wird, und dennoch im Verfolge der Hauptmassen die Ursprünglichkeit der Anlage und Richtung beibehält, so mag billig auch das architektonische Gerüst, auf welchem die Verhältnisse der äußern Umgebung zur Anschauung kommen, den Zusammenhang ihrer Zeitformen in gesammelten und gereinigten Zügen zur Einheit verbinden.

Auf einer Stufe des abgeschlossenen Raums, welcher nach Chriemhildens Wohnung hinführt, liegt der erschlagene Siegfried, mit dem Obertheile des Körpers auf seinen Schild gelehnt, die Brust weit entblößt und aufgerissen von der hervorblickenden Spitze der Mordwaffe, abwärts in ein feuchtes Gewand gehüllt. In diesem Zustand ist der Entseelte auf Hagen's Geheiß von einigen dienstbaren Gehülfen des Verbrechens während der Nacht an besagten Ort hergetragen worden, damit Chriemhilde, wenn sie beim Anbruche des Tages sich, wie sie pflegt, nach dem Münster begeben wird, ihr Zimmer nicht verlassen kann, ohne von dem Schrecken der grausamsten Gewißheit zermalmt zu werden. Unter der Dienerschaft hat die Wahrnehmung des todten, unerkannten, so nahe und seltsam gebetteten Ritters bereits lebhafte Unruhe hervorgebracht. In demselben Augenblick, wo Chriemhilde die erste Kunde von dem Vorgange empfängt, spricht ihre geängstigte Seele, wie in einem Uebergange von drückender Finsterniß zu verzehrendem Licht, die Ueberzeugung aus, daß der angebliche Fremdling Siegfried selbst sey, ihr herzlieber Mann, wie sie sagt, gemordet von Hagen nach dem Rathe Brunehildens. Lautlos sinkt sie hierauf in einer tiefen Ohnmacht zu Boden, bis ihr mit dem Bewußtseyn das Vermögen der Stimme zurückkehrt und gewaltsam in den Weheruf der Verzweiflung ausbricht, weithin die Gemächer durchhallend. Diese geschichtlichen Zwischenbemerkungen sind für das Verständniß der Scene nicht so gleichgültig, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Nachdem Chriemhilde sich von dem

Anfalle der Betäubung einigermaßen erholt hat, stürzt sie mit emporgehobenen Armen in einer flugähnlichen Bewegung, die sich dem schlichten Morgenanzuge in lebendigen Spuren mittheilt, bis zum Todeslager Siegfried's vor, während ihr durchdringender Blick fest auf seinem Angesicht ruht und ihre Annäherung augenscheinlich das Bestreben verräth, zur Seite des Erschlagenen dem Sturme der Trennung freiern Raum zu geben. Das ist der Moment, in welchem der Künstler Chriemhilden eingeführt hat. Eine Dienerin setzt der letztern in vorgebeugter Stellung, mit Geberden der Beruhigung und Bitte, einen sanften Widerstand entgegen, durch ihre Dazwischenkunft den Fortschritt der Bewegung hindernd, so aber, daß der aufgehaltene, gewissermaßen schwebende Entschluß der Vereinigung den Willen der That vollkommen zu erkennen gibt. Zwei andere Dienerinnen, deren Anzug noch die Spuren verwirrter Hast trägt, nehmen auf der rechten Seite hinter Chriemhilden in einem mehr untergeordneten Grade an den Erschütterungen des Ereignisses Theil; die Gegenwart der einen ist durch das Emporhalten einer Fackel motivirt. Auf der linken Seite leistet ein Kämmerer denselben Dienst; er hat Siegfrieden zuerst bemerkt, aber nicht erkannt, und zieht jetzt im Lichte der ihm aufgegangenen Wahrheit die eine Hand mit Entsetzen zurück. Die Begünstigungen, welche der Gegenstand darbot, sind so geschickt und natürlich benutzt, daß der Sinn des Vorgestellten nicht der mindesten Dunkelheit unterliegt. Die ungewisse Stimmung zwischen Tag und Nacht erhöht die Schauer der enthüllten Unthat und schließt sich ihrer dämonischen Vollziehung passend an.

Den Gipfelpunkt des Ganzen bezeichnet Chriemhilde. Verglichen mit einem andern, vorlängst besprochenen Karton, wo unsere Heldin aus den Händen ihres schwathaften Simson den Preis der Flitterwochen und weiblichen Ueberredungskunst empfängt, den wohlbekannten Gürtel, ist sie mittlerweile im Reiche der Kunst eine Macht geworden, die jeden Nebenzug weichlicher Beschränkung und Bildung abgestreift hat. Es fehlten der Rose damals jene Dornen, welche den Herzblättern, selbst in der Schäferzeit des Lebens, vollern Drang und eine energische Bedeutung zusichern. Wenn die Schwächen der Darstellung bei jener Gelegenheit nicht verschwiegen wurden, so gebührt es sich nun auch, die Vorzüge der eingetretenen Veränderung mit bestimmter Anerkennung hervorzuheben. Wie Chriemhilde diesmal erscheint, erfüllt sie würdig die Bedingungen eines poetischen Charakterbildes und kann vor dem Zauberschlosse der Nibelungen mit gutem Rechte Einlaß begehren. Zwei Gewalten streiten sichtbar um den Besitz ihrer Seele; beide durchziehen in mannichfaltigen Gegenwirkungen den Inhalt des Gedichts und treffen vor Siegfried's Leiche unmittelbar in der heftigsten Bewegung zusammen. Die eine ist die Stärke unergründlicher Liebe, dargelegt im Erguße eines leidenschaftlichen Schmerzes. Die andere ist der Geist der Rache, von der Schwere der Verhältnisse im Bilde zwar erforderlichermaßen verschattet, aber dennoch mit drohendem Ernst in den Zügen des Angesichts brütend. Gerade so zeigt uns Chriemhilden das Gedicht. Beleidigte Liebe und glühende Rache sind in ihr unauflöslich verschmolzen, ihr scharfer Verstand, dem der Zusammenhang des Geschehenen sogleich bei der leisesten Spur offenbar wird, entzündet das Gefühl mit Blitzesschnelle auf allen möglichen Brennpunkten, wobei das Feuer des Charakters jede Schranke einer gemessenen Zeitfolge niederreißt und im Zusammenschlagen der lichten Flammen jenen fortdauernden Brand ankündigt, der später nur in Strömen von Blut und mit dem eigenen Untergange Chriemhildens gelöscht werden kann. Denn nachdem ihre besorgte Zärtlichkeit in einer mündlichen Mittheilung die Grenzen der Klugheit überschritten hat, ist sie gar nicht mehr im Stande, Siegfried's Ermordung als möglich und wahrscheinlich zu denken, ohne in Brunehilden und Hagen die Werkzeuge des Verderbens zu erkennen, und wenn sie dann denkt, ist das eben so viel, als ob sie bereits handelte und das Maaß der Vergeltung mit vollen Händen auszuschütten suchte. Daß der Künstler jenes Grundwesen ihrer gewaltigen Persönlichkeit so glücklich aus der Erzählung herausgegriffen, so klar vergegenwärtigt hat, ist der Hauptschmuck seines Werks und gewährt letzterm einen wahrhaft cyklischen Werth. Obwohl in Bewegung und Ausdruck der Ungestüm einer vielvermögenden, rasch entfesselten Seele durchwaltet, was für die Richtigkeit der Auffassung kein geringes Lob ist, so würde dasselbe dennoch bedenklich bleiben, ständen ihm die Einmischungen der Uebertreibung entgegen, eine Klippe, an welcher die heutige Kunst so oft scheitert, nicht aus Ueberfluß an Kraft, sondern aus Schwäche, die sich hinter den rasenden Schein des Gegentheils zu verbergen sucht. Dieser nicht so gar weit vom Ziele ab liegenden Gefahr ist Chriemhilde unversehrt entgangen, sie bewahrt bei aller Heftigkeit die Grenzlinien einer schönen Natur, besonders Auge und Mund, wo das Streben nach Wirkung leicht zu Mißgriffen verleitet. Der Kopf ist durch angemessene Schärfe veredelt und hat über seinen nächsten Vorgänger ein entschiedenes Uebergewicht von Geist erlangt, dazu ein Gepräge von Schönheit, das, ohne porträtmäßige Bestimmtheit zu erinnern, der Blüthe bayerischer Frauen, wie patriotische Kenner versichern wollen, eine stille Huldigung darbringt. Auch die Bezeichnung der physischen Stärke hat wesentlich gewonnen und hält sich dabei durchaus frei von den Auswüchsen einer riesigen Ueberladung. Man erkennt in Chriemhilde das Heldenweib der Nibelungen, aber auch das bleibende

Maß und die gesetzliche Ordnung ihres Geschlechts. Ganz besonders vereinigen die Arme das Zarte mit dem Kräftigen auf eine reizende Weise; sie sind, wie es scheint, von dem Verlaufe der Ehejahre unberührt geblieben und geben der Gestalt das Ansehen unverwelkter Jugendfrische. Die Formen des Körpers zeichnen sich weit bestimmter als ehemals in der Gewandung durch und unterhalten ein festes Einverständniß mit den Armen.

Siegfried behauptet, mit Ausnahme des Kopfes, den veredelten Typus, welchen er in der Ermordungsscene trägt. An und für sich stimmt der Kopf des Todten besser mit der Macht des Leibes zusammen, als jener des Lebenden. Wenn aber der letztere durch schmelzenden Ausdruck hinter der kerngesunden Wahrheit zurückbleibt, so scheint dieser dagegen in der Fülle einzelner Partien, besonders in der untern Umgebung des Kinns in's Derbe auszugleiten. Die Lage des Kopfes mag dabei ungünstig einwirken. Eine beredte Uebereinstimmung zwischen dem Ausdruck der beiden letzten Momente, vorausgesetzt, daß der scheidende Siegfried im ganzen Umfang seines Wesens ergriffen war, würde auf der Bahn der bezeichneten Fortschritte der schönste Sieg gewesen seyn. Bei allem Wechsel der Zustände, Handlungen, Zeiten, Momente das Beharrliche des Charakters und der physischen Persönlichkeit, selbst in den nothwendigen Abwandlungen, kenntlich *durchscheinen* zu lassen, das Spiel des Zufälligen, Vorübergehenden, Losen unter die Herrschaft eines Grundgesetzes zu beugen, ist ein Hauptgegenstand der cyklischen Darstellung, und wo sie das Ziel trifft, eines von den Zeichen ihrer besten Vollendung. Schnorr hat in dieser Hinsicht einen schwerern Stand als seine nächsten Kunstverwandten, weil er in einer ausgedehnten Folge von Arbeiten weit häufiger als jene auf ein und dasselbe Individuum zurückgeführt wird und dabei weder der Einheit noch der Mannichfaltigkeit etwas vergeben soll. Eine überaus angenehme Erscheinung, man mag auf Formen, Stellung, Ausdruck oder Bekleidung sehen, ist die Dienerin, welche Chriemhilden von der Leiche zurückhält. Sie erfüllt die Forderungen ihres Platzes so angemessen und legt ihnen so viel Anmuth, Milde und Deutlichkeit bei, daß jedes Auge mit Wohlgefallen auf ihrer liebenswürdigen Erscheinung ruhen muß. Sie ist eine von den herzigen Mittelschönheiten, die überall Interesse erwecken würde und insbesondere neben Chriemhilden eine wohlthätige Gewalt ausübt. Die übrige Dienerschaft thut in größerer Entfernung das Ihrige, wie es sich schickt, ohne gesuchte Wirkung.

Aphorismen.

Das Klassische, in seiner weitesten Bedeutung als das allein Darstellungswürdige und würdigst Dargestellte genommen, ist das, was auf dem Kern des Nationellen ruht, auf der mittleren Bahn der Volks-Interessen und Anliegen, auf dem rechten Thalweg der allgemeinen Bestrebungen sich fortbewegt.

Jeder Künstler soll sich aus den Zerstreuungen und Verzerrungen der After- und Zeit-Kunst möglichst oft zu der klassischen Mitte retten, von Krämermarkt und Kindermesse sich in die heiligen Hallen oder in das Asyl des Heimischen zurückziehen.

Jede Seite des Lebens hat aber ihre klassische Mitte. Homer dichtete die größten Gegensätze des Lebens in seinem Doppel-Epos. Die Griechen bildeten neben dem olympischen Jupiter auch eine säugende Kuh rc. Göthe gab uns neben „Iphigenie" auch „Herrmann und Dorothea".

Also hätte auch das Genre seine Klassizität? — Allerdings! — so wie es andererseits eine historisch, heroisch rc. seyn sollende Darstellungsweise gibt, die dennoch eine moderne, modische, nichts weniger als höhere, sondern ganz dem Zeitton und Tagsgeschmacke sich bequemende ist. Das rein Natürliche, rein Menschliche, das nationell Wesentliche, historisch Ewige ist immer ein Klassisches zu nennen.

Das rohe, derb natürliche, das gesellige, bürgerliche Leben sind nicht von solcher Darstellung ausgenommen; ja selbst die Extreme der verwilderten, gesetzlosen, ordnungswidrigen Existenz und der luxuriösen Ueberverfeinerung können klassisch angeordnet werden. Auch sie mögen nicht bloß die Prunkzimmer eigenthümlicher Liebhaber als zeitliche Genrestücke zieren, sondern, je nachdem der Gegenstand aufgefaßt ist, auch den öffentlichen Kunstsaal neben den großartigsten Schildereien der Vorzeit erheitern.

Wie die Auffassung, um einer solchen Ehre theilhaftig zu werden, geschehen müsse, das bedürfte freilich einer weitläufigeren Auseinandersetzung.

Denke dir bei irgend einem Gegenstande des modernen Lebens, wie ihn Homer in seiner Odyssee, wie ihn irgend ein klassischer neuerer Dichter geschildert haben würde.

Dann setze ihn in Gedanken in Art und Ton der besten Meister einer ältern Schule. Es versteht sich, daß, je spezifischer, vom allgemein Nationellen entlegener der Gegenstand ist, desto reiner die Formen, desto sorgfältiger die Gruppirung, desto kunstreicher Colorit und Helldunkel, desto lebendiger der Ausdruck seyn müsse.

So kann ich mir wohl die lokalste, individuellste Scene raffinirter, geselliger Thätigkeit und Genußlust einer luxuriösen Hauptstadt, z. B. die geputzteste Gruppe einer Berliner Theegesellschaft, klassisch dargestellt denken;

nur möchte ich sie weder von einem der gewöhnlichen Almanach-Dichter geschildert lesen, noch von einem mittelmäßigen Genremaler gemalt sehen. Hier kann allein die Kunst eines Netscher, Mieris, Gerard Dow durchhelfen.

Kunstsammlungen.

Die Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. hat von dem jetzt in Mailand wohnenden Frankfurter Bürger, Banquier Heinrich Mylius, einige sehr ehrenwerthe Geschenke, theilweise in italienischen Medaillen bestehend, erhalten.

Die Gemäldegalerie des Louvre enthält dem neuen Katalog zufolge 1558 Gemälde aus der französischen, niederländischen, deutschen, italienischen und spanischen Schule. Hiervon gehören 552 von 82 Meistern der französischen, 525 von 155 Meistern der niederländischen und deutschen, 481 von 228 Meistern der italienischen und spanischen Schule an. Unter den Gemälden der französischen Schule zählt man 7 von David, 22 von Lebrun, 46 von Lusueur, 16 von Claude Lorrain, 10 von Mignard, 59 von Poussin, 51 von Joseph Vernet u. s. f.; unter den niederländischen und deutschen 18 von Philipp von Champagne, 2 von Van Dyck, 10 von Hans Holbein, 7 von Jordaens, 17 von Rembrandt, 45 von Rubens, 14 von Teniers, 14 von Wouvermans u. s. w.; die italienische und spanische Schule zählt 20 Gemälde von Albano, 1 von Michel Angelo, 32 von den Carracci, 5 von Correggio, 14 von Domenichino, 1 von Guercino, 22 von Guido Reni, 6 von Giulio Romano, 10 von Leonardo da Vinci, 12 von Paul Veronese, 2 von Primaticcio, 15 von Raphael Sanzio, 5 von Salvator Rosa, 6 von Tintoretto, 22 von Tizian u. s. w. In dem laufenden Jahre sind wieder 75 Gemälde in der Galerie aufgehängt worden.

Der Kaiser von Rußland hat die vortreffliche Vasensammlung, welche der Arzt Dr. Pizzati nach St. Petersburg gebracht hatte, gekauft. Sie enthält 200 Stück große, mittlere und kleinere Gefäße, Glasarbeiten und Bronzen, vornämlich mehrere große, sehr schöne und trefflich erhaltene Vasen aus Canino. Man darf eine lehrreiche Nachricht hierüber aus der Feder des Staatsraths von Köhler, des Oberaufsehers der kaiserlichen Kunstsammlung in der Eremitage, erwarten.

Malerei.

In Fontainebleau sind mehrere ältere Theile des königl. Schlosses niedergerissen und an deren Stelle ein Garten angelegt worden. Die zur Wohnung der königl. Familie bestimmten Zimmer hat man neu eingerichtet; in dem großen Saal Heinrich's II., der unter Karl X. als Kapelle diente, wurden die sehr verdorbenen, zum Theil ganz verlöschten Fresken des Primaticcio durch den Maler Allaux restaurirt, ebenso ist Hr. Picot mit der Restauration des goldenen Thors und Hr. Abel de Pujol mit Herstellung mehrerer andern Räume beauftragt. Diese drei Künstler bedienen sich hiezu der enkaustischen Malerei nach der Methode des Herrn von Montabert, welche sie diesem Zweck entsprechend gefunden haben.

Sculptur.

Der Bildhauer Desprez, Expensionär des französischen Gouvernements in Rom, hat auf Befehl des französischen Ministeriums den Moses von Michel Angelo geformt.

Nekrolog.

Frankfurt. Durch das am 8. Oktober erfolgte Ableben des hiesigen Architekten und Wasser-, Weg- und Brückenbau-Inspektors, P. J. Hoffmann, hat unsere Stadt einen empfindlichen Verlust erlitten. Die i. J. 1835 begonnene und dermalen in ihren Haupttheilen beendigte Wasserleitung ist das Werk seiner Idee, seiner Berechnung und seiner rastlosen und kunstfertigen Ausführung.

Persönliches.

Der König von Preußen hat den Historienmaler August von Klöber zum Professor ernannt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[483] Ankündigung von Medaillen und Münzen aus dem Mittelalter und der neueren Zeit.

(In Abdrücken von Selen Bronce.)

Wie von allen Alterthumsforschern längst anerkannt ist, liefern Münzen und Medaillen uns die wichtigsten Beiträge zur Kenntniß der verflossenen Jahrhunderte, da sie die merkwürdigsten Ereignisse und die ausgezeichneten Thaten aller Völker kurz und bündig darstellen, und die berühmtesten Männer jedes Zeitalters uns in ihrer Gesichtsbildung aufbewahrt haben.

Selbst bis zur neuesten Zeit werden die merkwürdigsten Weltbegebenheiten durch Denkmünzen der Nachwelt überliefert, und in Gold, Silber oder Bronze ausgeprägt.

Die unterzeichnete Buchhandlung, im Besitz von vielen tausend Exemplaren der schönsten Abdrücke von Medaillen in Selen Bronce, hat davon nach sorgfältiger Auswahl mehrere kleinere Sammlungen veranstaltet, wovon ein Kästchen mit 16 bis 25 Stück nach der Verschiedenheit ihrer Größe und des Werthes 1 bis 2 Rthlr. kostet.

Diese Sammlungen umfassen die merkwürdigsten Regenten, die ausgezeichnetsten Helden und die berühmtesten Männer eines jeden Landes, deren genaue Abbildung, die Darstellung der merkwürdigsten Weltbegebenheiten und die gerischen Besitzungen darauf, auf den Medaillen ausgeprägt ist.

Vorzugsweise dürften diese kleinen Sammlungen, welche auch mehrere mythologischen Medaillen enthalten, sich als Weihnachtsgeschenk für die gebildete Jugend empfehlen, da diese durch die bildliche Darstellung angeregt, sich von den vorzüglichsten Ereignissen der Weltgeschichte durch eine Anschauung unterrichtet, und die berühmtesten Männer und Helden jedenfalls ihr Interesse erwecken müssen.

Bestellungen werden von den resp. Kunst- und Buchhandlungen (woselbst Exemplare zur Ansicht niedergelegt werden) angenommen und prompt befördert. Auch werden einzelne Medaillen, bei genauer Bezeichnung derselben, wobei die Ampach'schen und Heinrich'schen Auctionskataloge den besten Fingerzeig abgeben, geliefert.

Magdeburg, im September 1834.

Die Rubach'sche Kunst- und Buchhandlung.

Digitized by Google

№ 84.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Oktober 1834.

Biographisches.

Moritz Retzsch als Mensch und Künstler geschildert.

Von Mrs. Jameson. *)

Ich betrachte meine Einführung bei Moritz Retzsch als eines der merkwürdigsten und angenehmsten Begegnisse meines kurzen Aufenthalts in Dresden.

Dieser außerordentliche Geist, der in England fast eben so beliebt und geschätzt ist wie in seinem Vaterlande, scheint von der Natur einen doppelten Theil Erfindungsgabe erhalten zu haben, und verdient sonach ihren auserwählten Günstlingen beigezählt zu werden. Da indeß die Werke, welche er herausgegeben hat, und welche vorzugsweise seinen Ruhm begründet haben wie z. B. seine Umrisse zu Faust, zu Shakespeare, zu Schiller's Glocke u. s. w., nur Darstellungen der Ideen Anderer sind, so wissen nur Wenige, welche etwa einige der Originalzeichnungen besitzen, daß R. selbst ein Künstler ersten Ranges ist, welcher seine erhabenen Gedanken und die Bestrebungen seiner glühenden Einbildungskraft und allumfassenden Phantasie auf die glückliche Weise mit selbstgefundener Form zu verbinden weiß.

Retzsch wurde in Dresden im Jahr 1779 geboren und ist, so viel ich weiß, nie auf längere Zeit aus seiner Vaterstadt entfernt gewesen. Von Kindheit an war er ein eigenthümliches Wesen und gab schon frühe Beweise seines Nachbildungsvermögens im Zeichnen sowohl als im Schnitzen, ohne daß weder er noch Andere jemals daran dachten, einen Künstler aus ihm zu bilden; und ich habe sogar gehört, daß in jüngeren Jahren seine Vorliebe für die wilde Natur und seine Abneigung gegen allen Zwang des äußern Lebens ihn fast veranlaßt hätten, Jäger in königl. Diensten zu werden. In einem Alter von 20 Jahren jedoch wurde die Liebe zur Kunst in ihm zum unabweislichen Berufe. Das kleine Vermögen, das er ererbt oder erspart hatte, war während der schweren Kriegsjahre fast bis auf Nichts geschmolzen, und seit jener Zeit hat R. nur von seinem Talent gelebt, sich begnügend, arm im armen Vaterlande zu leben. Zwar hat er durch eigene Kraft seines Talents sich wiederum ein kleines unabhängiges Vermögen erworben, was er jedoch fast zu gleichen Theilen auf Unterstützung seiner mit ihm verarmten Verwandten wie zur Befriedigung seiner eigenen geringen Bedürfnisse verwendet. Er wohnt gewöhnlich auf seinem kleinen Land- oder Weinbergshause, einige Stunden von Dresden. Wenn er in der Stadt ist, wohin sein Amt als Professor der Kunstakademie ihn häufig ruft, wohnt er in einem kleinen Hause der Neustadt am Ufer der Elbe, reizend, wenn auch versteckt gelegen. Hierhin wurde ich zuerst durch einen gemeinschaftlichen Freund geführt, welcher durch seine Vorliebe für den Künstler und durch genaue Bekanntschaft mit seinen Eigenthümlichkeiten sich am besten dazu eignete, mir diese angenehme Bekanntschaft zu verschaffen. Der Professor empfing uns in einem Zimmer, das mehreren Zwecken zu dienen schien, indem es eben sowohl zum Schlafgemache als zum Empfange bestimmt war, jedoch äußerst nett und reinlich in seiner ganzen Einrichtung, so daß man das ordnende und sorgende Auge einer weiblichen Oberaufsicht darin nicht verkennen konnte. Er empfing uns mit

*) Wir entnehmen die nachstehenden geistreichen und interessanten Nachrichten über einen unserer geachtetsten Künstler und liebenswürdigen Menschen den so eben erschienenen: Visits and sketches at home and abroad etc. By Mrs. Jameson, author of the characteristics of Women etc. In four Volumes. London, Saunders and Otley, 1834, mit Kupfern und Vignetten. Die berühmte Verf., selbst ausübende Künstlerin, hat auf ihren Reisen in Deutschland besonders auch der Kunst große Aufmerksamkeit bewiesen und zahlreiche, dieselbe betreffende Notizen und Urtheile in dem genannten Werke niedergelegt, von denen wir das Wichtigste auszugsweise in diesen Blättern mitzutheilen gedenken.

herzlicher Offenheit, indem er auf die Fremde einen durchdringenden Blick richtete, während ich ihn mit unaussprechlichem Interesse betrachtete. Seine Gestalt ist schlank, sein Gesicht höchst ausdrucksvoll, sein helles blaues Auge ist schwärmerisch, sein Haar hängt ungeordnet gelockt in großen Massen um seinen Kopf; auf seiner Stirne thront Poesie und Macht des Genius; in seinem Benehmen ist er ganz das Kind der Natur, einfach, sorglos, gerade heraussagend, was er eben fühlt und denkt, ohne Berücksichtigung der Formen, doch angenehm durch den wohlwollenden Ernst seines ganzen Wesens und recht eigentlich artig, ohne jene Glätte der vornehmen Welt.

Nach kurzer Unterhaltung nahm er uns mit in sein Atelier. Als Colorist ist Manches über seinen Styl bemerkt worden und wohl nicht ohne Grund; doch ist sein eigener Styl, eben weil er bedingt ist durch die Eigenthümlichkeit seiner Auffassung und der Idee, von Keinem mit Glück nachgeahmt worden und dürfte auch in der That unnachahmlich scheinen. Ich war überrascht, in einigen seiner Zeichnungen und Gemälde die größte Delikatesse der Ausführung einzelner Theile zu finden, verbunden mit einer Phantasie, welche wild über das Papier und die Leinwand dahinzueilen scheint; aber eben nur scheint: denn es ist wohl zu bemerken, daß seine üppige Phantasie doch nie ausschweift, weder in Form noch Empfindung; er ist eigenthümlich, phantastisch, sogar überschwänglich, aber nie falsch in Gefühl oder Ausdruck. Der Grund davon liegt in der tiefen Sittlichkeit seines Charakters, welche überall scharf hervortritt; wo aber diese fehlt, da mag der Künstler, der nach der höchsten dichterischen Vortrefflichkeit der Kunst ringt, nur ablassen von seinem Streben; denn weder der Besitz schöpferischen Talents, noch technische Fertigkeit, noch Verständniß des Zeitgeschmacks werden jenen Hauptmangel ersetzen können. — Ich sah bei R. manches Neue, Schöne und Interessante; doch will ich nur einiges Wenige näher bezeichnen, was mir im Gedächtniß geblieben und ebensowohl den Menschen als den Künstler charakterisirt.

Auf einem kleinen Rahmen war der Kopf eines lächelnden Engels ausgeführt. R. sagte mir, er sey oft von düstern Phantasien und finstern Ahnungen verfolgt worden, welche ihm oft sein eigenes Wesen und die Kunst verleidet hätten; und so habe er denn beschlossen, sich einen Engel zu schaffen, der vom Himmel herab auf ihn herniederlächle. So malte er dies äußerst liebliche Köpfchen, in welchem der helle Geist der Freude aus jedem Zuge zugleich zu stralen scheint; und mir kam es vor, als ich es anschaute, daß das wohl hinreichend wäre, eine ganze Legion düsterer Teufel zu bannen. Es gelingt nur selten, das Fröhliche mit dem Schönen und dem Erhabenen zu verbinden, und ich hielt es bisher fast für unmöglich; aber die stralende Heiterkeit dieses göttlichen Antlitzes berichtigte mein Vorurtheil, welches freilich seinen Grund weniger in der hellen, freundlichen Natur haben mag, als in dem Schatten, den der mächtige Genius der Menschheit durch seine Flügel auf sie wirft, während er schützend über ihr zwischen Himmel und Erde schwebt.

Hierauf stellte er einen wunderbaren Kopf auf die Staffelei, der mich fast zurückschaudern machte, nicht vor Schrecken, denn er war vollkommen schön, sondern aus einer gewissen ehrfurchtsvollen Scheu, denn er war in der That furchtbar ernst. Das Haar sträubte sich rückwärts von der blassen Stirne, die Augen schienen beim ersten Augenblicke zwei dunkle, hohle, unergründliche Räume, wie die in einem Todtenkopfe; als ich aber näher trat und aufmerksam hinsah, blickten mich aus dieser Tiefe zwei liebliche, lebensvolle Augen an, wie von dem Boden eines Abgrundes. Der Mund war göttlich, lieblich, aber ernst, und die sanfteste Ruhe lag auf jedem Zuge. Das, sagte er zu mir, war der Engel des Todes; es war der erste Entwurf zu einem Kopfe für das große Gemälde, das jetzt in Wien ist und den Engel des Todes darstellt, welcher zwei Kinder in die Gefilde der Seligen entführt; oben ist der Himmel offen und die Erde mit die Sterne versinken unter seinen Füßen.

(Der Beschluß folgt.)

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

Briefe an einen Freund.

I.

Schon längst haben Sie den Wunsch geäußert, daß ich Ihnen einige Ansichten über die Richtung, welche die Kunst in unserem Lande genommen, sowie über das, was sie gegenwärtig leistet, in Kürze mittheilen möchte. So sehr mich Ihr Auftrag ehrte, so war ich doch nicht im Stande, Ihren Wunsch zu erfüllen; denn es schwer ist es nicht, Tendenz und Richtung des künstlerischen Strebens im Allgemeinen zu bestimmen, in einem Lande, wo jeder Künstler in seinem Wirken vereinzelt steht, jeder meist nur dem eigenen Ziele sich mehr oder weniger unbekümmert um die Leistungen seiner Kunstgenossen, aber auch wieder unbeachtet von ihnen. Kein gemeinschaftliches Band umfängt unsere Künstler, und weil das gemeinsame Streben fehlt, konnte sich nur Eigenthümliches, konnte sich keine Schule unter ihnen bilden; daher suchen Sie vergebens ein ununterbrochen

wetteiferndes Fortschreiten, sondern Sie finden nur das unentschiedene Suchen vom Anfang aus; und der Weg, den ein bedeutender Künstler eingeschlagen, verwildert auch wieder mit seinem Tode. Dies gilt zwar nicht von allen Zweigen der Kunst, aber bei der eigentlichen Historienmalerei und Plastik ist dies leider der Fall. Dessenungeachtet ist es noch immer erstaunenswürdig, was geleistet wird, und um so erfreulicher, als es beweist, was geleistet werden könnte, wenn der Anstoß dazu von Außen käme. Unter diesen Umständen konnte ich daher zur Erfüllung Ihres Wunsches nichts Besseres thun, als die Kunstausstellung dieses Jahres selbst zum Gegenstand meiner Betrachtungen zu machen, da sie das Einzige ist, was noch mit einer Art von Oeffentlichkeit geschieht; wo die Künstler das, was sie gedacht und ausgeführt, vor die Welt hinstellen, und Spruch und Urtheil von derselben erwarten.

Architektur.

Leicht sehen Sie ein, daß eine Kunstausstellung das Feld nicht ist, auf welchem sich die Architektur zeigen kann; nichts desto weniger aber lieferte sie in der eben so schön als großartig gedachten Idee zu einem Dome im byzantinisch-römischen Style von C. Karl Roesner ein so erfreuliches Zeichen, daß es mich für die unangenehmen Eindrücke entschädigte, die uns in dieser Beziehung in der Wirklichkeit so vielfach aufstoßen. Bei uns, sowie allenthalben, folgt die neuere Baukunst dem griechischen Style, mehr oder weniger mit fremdartigen Zusätzen. Dadurch verliert sie aber ihre Originalität, indem sie die Fingerzeige, welche Natur, Bedürfniß und Bildung unserer Zeit darbieten, außer Augen setzt, und einem fremdartigen Entschlusse folgt, der für uns durchaus nicht mehr paßt. Roesner betrat einen neuen Weg, und genügte jeder Anforderung durch die Hoheit und Großartigkeit seiner Idee. Auch lieferte derselbe Künstler ungemein schöne Studien aus Italien, welche, auch abgesehen von ihrem architektonischen Werthe, sogar als Motive höchst interessanter Landschaften hinsichtlich ihrer Auffassung und Darstellung betrachtet werden können.

Zeichnende Künste.

Die bloß zeichnenden Künste: Kupferstecherei, Lithographie, Holzschneidekunst u. s. w., obgleich sie immer von den wichtigern Leistungen der Malerei und Bildhauerei abhängig seyn sollten, haben sich bei uns auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit emporgeschwungen. Zwar kann sich unsere vaterländische Lithographie mit der des Auslands nicht messen; dagegen kann sich die Kupferstecherkunst einer bedeutenden Anzahl guter Künstler, wie Steinmüller, Stöber, Axmann, Passini, Benedetti, John, Hyrtl, G. Leybold, Krepp, und die Holzschneidekunst der geschickten Meister Bl. Höfel und Fr. Eißner rühmen. Von besonders hohem Werthe ist der als Prämie für die Aktionäre des Kunstvereins bestimmte Stich von Steinmüller, nach Francesco Francia's schönem Gemälde, wegen der tüchtigen Auffassung des Meisters und der, selbst noch im tiefsten Schatten, klaren und bestimmten Behandlung; er kann den besten Werken in der Kupferstecherkunst an die Seite gesezt werden. Auch das Porträt Sr. Maj. Franz I., nach F. Amerling gestochen von Benedetti, gehört unter die besten Erscheinungen dieser Art; nur kann man nicht umhin, zu gestehen, daß aus dem Stiche Amerling's Art und Weise zu malen zu wenig ersichtlich wird; die ausgezeichnetsten Kupferstecher haben diesen Vorzug nie außer Acht gelassen. Von höchstem Interesse ist endlich noch die beabsichtigte Herausgabe von Porträts lebender Künstler, von welcher Probeblätter, sehr schön gezeichnet von J. Danhauser und meisterlich radirt von Fr. Stöber, vorliegen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstnachrichten aus Florenz.

In der jüngstverflossenen Zeit ward hier Manches im Fach der bildenden Künste geleistet — nicht Vieles aber, was dem angestammten Ruhm der Stadt wirklich Ehre bringt. Eine Bacchantin, von unserm bekannten Bildhauer Bertolini, für den Herzog von Devonshire bestimmt, läßt wohl in Hinsicht der technischen Ausführung nichts zu wünschen übrig, so viel mehr aber in Bezug auf die Auffassung. Die Idee, eine wilde, berauschte Gefährtin des Bacchus ruhend darzustellen, dürfte wohl noch Keinem in den Sinn gekommen seyn, und scheint so heterogen mit dem Gegenstande, daß mehr denn einer bemerkte, das schöne, hingeworfene Weib sehe einer Magdalena ähnlicher als einer Mänade. Die Gruppe Jupiter und Antiope, von Pozzi, ist eines der schönsten Bildwerke im Canova'schen Geschmack, das die letzten Jahre zum Vorschein gebracht haben. Im Fache der Malerei ist nichts sehr bedeutendes Vollendete zu nennen: Benvenuti arbeitet fortwährend an den riesenhaften Fresken, welche die Kuppel der großherzoglichen Grabkapelle bei der Lorenzokirche schmücken werden; ein Privathaus wird durch Cäsar Mussini mit Freskobildern und einem großen Oelgemälde, die Verschwörung der Pozzi darstellend, verziert. Wände, Plafond und Chor der Kirche S. Ambruogio sind vor einiger Zeit von dem fingerfertigen Ademollo, der weder einen Leib noch ein Gewand richtig zu zeichnen versteht, mit Darstellungen

aus dem alten und neuen Testament, Gemälde, Basreliefs, Tapeten, Statuen und Gott weiß was, in bunter Reihe repräsentirend, bekiert worden; eine Inschrift sagt: Mirando artificio. Dasselbe ist auch der Façade begegnet, wo man in einem großen Basrelief den Untergang des Gothenheeres vor Florenz sieht. Bringt unsere Zeit so wenig von Neuem, so holt sie dagegen fortwährend Manches vom Alten aus Italien weg. So sind nacheinander der kleine Raphael des Hauses Taddei, der schöne Pietro Perugino des Hauses Baglioni, welcher hier lange Zeit bei Hrn. Metzger war, Sebastian del Piombo's Bildniß Clemens' VII., der Tizian und Pordenone des Abate Celotti, der allerliebste kleine Solario, welcher demselben gehörte, und mehreres Andere nach dem Norden gewandert. Die Madonna del Granduca ist zwar nicht aus dem Pallast Pitti verschwunden, wohl aber aus der Galerie, indem die Frau Großherzogin selbe in ihrem Schlafgemach hat. Als eine Art von Ersatz für diesen Verlust kann betrachtet werden, daß die neue Einrichtung der Galerie, wobei alle Bilder mit Nummern versehen und in jedem Saale Verzeichnisse derselben, mit Angabe des Gegenstands und des Meisters, niedergelegt worden sind, einem früher sehr fühlbaren Uebelstande abgeholfen hat. Denn da man jeden Augenblick die Ordnung der einzelnen Gemälde veränderte, so wurden die Kataloge wenigstens für den, der die Sammlung nicht schon näher kannte, immer wieder unbrauchbar.

Thätiger war man in der Kupferstecherkunst. Samuel Jesi hat seinen Fra Bartolommeo (Madonna mit S. Johann Baptist und S. Stephan, aus der Kapelle des Doms zu Lucca) sehr wacker vollendet, und arbeitet gegenwärtig fleißig an einem schon längst projektirten großen Werke, Raphael's Pabst Leo mit den beiden Kardinälen, in sehr bedeutendem Maßstabe. Schon vermöge seines Gegenstandes verspricht dieser Stich, der außerordentliche Schwierigkeiten hat, etwas ganz Ungewöhnliches zu werden; die Zeichnung, vor 10 Jahren entstanden, ist ein Meisterwerk. Auch der Fra Bartolommeo von Saunders, die Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der Familie Monte Catini (das Original gleichfalls zu Lucca) sind beinahe vollendet. Von Della Bruna ist die Visitation, nach Mariotto Albertinelli's einfach-schönem Bilde (in der hiesigen Galerie), erschienen: der Stich hat viel Gutes, ist aber zum Theil etwas hart. Perfetti arbeitet an der Geburt Mariä, nach einem Fresko von Del Sarto in der Servitenkirche. A. Chiari fährt mit der Herausgabe seiner saubern und fleißigen Umrisse nach den Fresken dieses Meisters fort, von denen jetzt die sämmtlichen Bilder im Vorhof der Servitenkirche, die Madonna del Sacco und das Abendmahl in der Abtei San Salvi (zusammen 9 Blätter in Folio) erschienen sind; ein viertes Heft wird das Werk beendigen. Der jüngere Lasinio ist mit der kleinen Ausgabe des Campo Santo zu Pisa (vergl. Kunstblatt Nro. 26) beinahe fertig, und leitet die Herausgabe der großen Kupfertafeln zu Rosellini's Werke über die Alterthümer Egyptens und Nubiens. G. Rossi hat die drei Bronceporten der Kathedrale zu Pisa in genauen Umrissen bekannt gemacht und zwei hübsche Erinnerungsblätter, die Tribüne und das Ende des zweiten Corriders der hiesigen Galerie (wo der Laocoon steht), herausgegeben. — Die Lithographie allein vermag sich nicht zu heben, es gibt 1 bis 5 Steindruckereien, aber aus keiner geht etwas recht Vernünftiges hervor. Namentlich weiß man gar nicht mit dem Druck umzugehen, während wir namentlich aus Venedig ausgezeichnete große Blätter (so die Nachbildungen von 40 Gemälden der dortigen Sammlungen, das Porträt des Grafen Cicognara u. s. w.) und auch aus Neapel gute Landschaften erhalten.

Die Denkmünze von A. Fabris mit einer Darstellung des dem Großherzoge Peter Leopold in Pisa errichteten Monuments und dem Brustbilde dieses edlen Fürsten (wovon bereits im Kunstblatt, 1833, Nro. 93, die Rede war), ist jetzt erschienen und hat die Erwartungen, welche die früheren Arbeiten des braven Künstlers erregten, in hohem Grade befriedigt. Der Kopf ist voll Ausdruck und Charakter; das Monument, ungeachtet der Kleinheit der Dimension, sehr gut ausgeführt. Die Medaille ist in Mailand mit vieler Sorgfalt geprägt. In diesem Augenblicke beschäftigt Fabris sich mit einer neuen, durch welche Raphael Morghen's dankbare Schüler das Andenken dieses großen Kupferstechers ehren wollen. Eine bedeutende Anzahl kleiner Stempel hat derselbe Künstler in jüngster Zeit zur Verfertigung von Siegeln oder Obladen in Relief geschnitten, die sehr Mode geworden sind. Dante, Petrarca, Alfieri, Napoleon, Schiller (nach Dannecker) u. a. m. sind unter der Zahl dieser mit äußerster Zierlichkeit gearbeiteten Miniaturbildnisse, denen bald mehrere nachfolgen sollen.

Rt.

Bauwerke.

London. Der unter dem verstorbenen König angefangene und bisher mit großen Kosten fortgeführte Bau des Buckingham-Pallastes nähert sich der Vollendung, und dieses Gebäude wird sodann der Londoner Pallast unsers Königs werden. Man hat den Wunsch geäußert, daß der St. Jamesplatz gänzlich abgetragen und ein freier, edler Eingang zu dem Park, die Linie der St. Jamesstraße fortsetzend, geschaffen werde.

In Westminsterhall, das sich seit einigen Jahren in einem baufälligen Zustande befindet, wird die Treppe gänzlich restaurirt. An die Stelle der hölzernen Treppe, die vom Oberhaus zum Unterhaus führte, soll eine steinerne kommen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Oktober 1834.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

(Fortsetzung.)

II.

Landschaftmalerei.

Unsere Landschaftmalerei hat seit ungefähr zwei Jahrzehenten eine eigentliche Geschichte. So wie die früheren Meister mehr Gewicht auf Komposition der Landschaft legten, aber dafür sich von der Natur selbst mehr oder weniger entfernten und dadurch in ihren Bildern oft unwahr oder unbestimmt wurden, so kehrten die Neueren, diesen Fehler erkennend, desto eifriger wieder zur Natur zurück und suchten sie in ihren geheimsten Wirkungen zu belauschen. Könnte man die erstere Schule die Kompositionsschule nennen, so ist letztere die der Naturmalerei; denn in den Gebirgen unserer wilden, aber großartigen Alpenwelt geboren und erzogen, ist sie ein verdorbenes Naturkind, kräftig und kühn. Wie durch den Zauber stellt sie die großartigen Ansichten dieser Gebirgsnatur mit einer Bestimmtheit, Klarheit und Kraft vor das erstaunte Auge, daß man unwillkürlich den Waldruf ihrer Bewohner oder das Tosen des Sturzbaches zu vernehmen glaubt. Ich nenne Ihnen nur die Namen: Th. Ender, Fr. Steinfeld, Schödlberger, Schwemminger, Feid, Fischbach, All, Rödler u. m.; in der Wassermalerei Höger, Barberini, Fürstmayer. Die ältere Schule lieferte Werke, deren Werth nicht zu verkennen ist; z. B. die Weinlese vom Professor J. Mößner, ein Bild voll Phantasie und Leben. So Tüchtiges die Landschaftmalerei aber auch erschaffen: das Höchste hat sie doch nicht erreicht. Wie bisher vorzugsweise Prospekte und Ansichten gab, sie von Gegebenem ab und konnte Wiederholungen vermeiden. Wie oft ist nicht Hallstadt, Salzburg, Gmunden, Klosterneuburgs Herrenstift u. a. gemalt worden? Unsere Landschaftmaler scheinen dieses selbst zu fühlen; um Neues aufzufinden, dringen sie immer tiefer in's Gebirgsland, steigen von den Thälern und Seen auf die Gebirge, ja sogar die ewigen Gletscher legen ihnen kein Hinderniß in den Weg, wie Th. Ender's Ansichten des Großglockners und des Kauriser-Goldberggletschers, von den benachbarten Eisbergen aus aufgenommen, beweisen. Gerade dieses aber ist ein Schritt unserer Landschaftmaler, der immer sehr gewagt bleibt. Denn so interessant diese Gegenstände auch an und für sich sind, so schön und meisterhaft sie auch gemalt seyn mögen: vom Standpunkt der Kunst aus scheinen sie minder preiswürdig, besonders dann, wenn man nur bei dem Porträt der Natur stehen bleibt. Wenn aber, wie ich behauptete, die jetzt herrschende Schule der Landschaftmalerei das Höchste noch nicht erreicht hat, so ist sie doch als Uebergangs- und Pflanzschule zu betrachten, und darum von so hohem Werth und so großer Wichtigkeit. Nur Ein Schritt erübrigt noch. Und unstreitig hat diesen bereits der geniale Fr. Gauermann gethan: er hat nämlich Tiefe der Idee mit der getreuesten Naturauffassung verbunden. Eben so groß als Thiermaler, wie in menschlichen Darstellungen, steht er in der Mitte, keinem Fache ausschließend angehörend. Er beweist in seinen Bildern, daß es nicht so sehr auf bloßes Porträtiren der Natur, als auf ein tiefes Studium derselben in ihren geheimsten Ursachen und Wirkungen ankomme. Von diesem Standpunkt gewürdigt, erscheint sein „Ackersmann" als Glanzpunkt der Landschaftmalerei in gegenwärtiger Ausstellung. Die sinkende Sonne wirft ihre scheidenden Stralen auf die Flur; die Familie des Ackermannes genießt der Abendruhe unter einem Baume und scheint auf ihn zu harren; er aber kommt eben mit der Pflugschar heran und hat bereits emsig sein Tagewerk gethan, nur ein kleines Stück Stoppelfeld erübrigt ihm noch; ein Bursche treibt die Pferde zur Eile. Es ist unglaublich, mit wie Wenigem hier so Vieles geleistet ist; aber es herrscht eine Haltung und Ruhe in Allem, wie man sie nur in

der Plastik zu finden gewohnt ist. Dieses Bild trägt den Stempel der Klassicität und fesselte jeden Beschauer. Meist in demselben Geiste sind auch die übrigen Bilder dieses Künstlers gedacht und ausgeführt.

Auf verschiedener, aber vielleicht nicht geringerer Stufe der Kunst, als Gauermann, steht Karl Marko. Sind die Leistungen aller unserer Landschaftmaler Ergebnisse eines tiefen und getreuen Naturstudiums, so sind Marko's Werke Geschöpfe seiner Phantasie. Er idealisirt die Natur, aber die poetische Konsequenz, womit seine Werke empfunden und dargestellt sind, läßt uns vergessen, daß sie sich von der wahren Natur entfernen, und die aufgeregte Phantasie schweift wonnetrunken in den Fernen und Auen, die sie noch nie geschaut. Der hohe Werth dieser Bilder liegt in der reichen poetischen Schöpferkraft des Gemüthes, von dem sie ausgegangen, und in der Würde und überaus hohen Anmuth der Darstellung. Wie ein holder Zauber ist diese letztere über Marko's Werke ausgegossen, und nur vielleicht das zu starke Heraustreten der Staffage möchte die harmonische Haltung in Etwas stören. Marko besitzt echtgriechischen Schönheitssinn; hätten die Griechen das Feld der Landschaftmalerei gekannt, sie hätten wie Marko malen müssen.

Porträtmalerei.

Lang und viel hat man sich mit der Frage beschäftigt, in wiefern sich die Porträtmalerei im eigentlichen Gebiete der Kunst halten könne. Gewiß ist, daß sie von zwei verschiedenen, oft sich widerstreitenden Standpunkten aus beurtheilt werden muß: von dem der oberflächlichen Aehnlichkeit, welche gewöhnlich mit dem Privatinteresse desjenigen, der sich malen läßt, zusammenhängt, und von dem der Kunst: das ist, des innern Lebens, das Geist und Herz anspricht und die sinnliche und geistige Individualität des Menschen im Bilde darstellt. Dies als richtig vorausgesetzt, scheint sich die Mehrzahl unserer Künstler zur letztern Richtung zu neigen, und man kann wohl sagen, daß die Porträtmalerei bei uns sowohl ihrem Umfange als innern Gehalte nach im Steigen ist. Besonders bemerkenswerth ist Prof. Joh. Ender in seinen lebensgroßen Porträten; obwohl er oft bis zum Ueberdrusse schmeichelt, malt er doch immer ähnlich bis zur Täuschung und weiß in seine Bilder jene Haltung und Noblesse zu legen, die heutzutage die obern Stände von den untern Volksklassen unterscheidet. Dagegen faßt F. Amerling den Menschen mehr von der geistigen Seite auf, und durch die Kraft seines lebendigen Kolorits begünstigt, ist er es, der allen Forderungen der Kunst in diesem Fache zu entsprechen und beide Interessen zu vereinen weiß. Nicht weniger bewährten sich Prof. F. G. Waldmüller, Eybl, Rahl, Danhauser und Alkoniere als tüchtige Künstler.

(Die Fortsetzung folgt.)

Biographisches.

Moritz Retzsch als Mensch und Künstler geschildert.

(Beschluß.)

Das Nächste, was mich interessirte, war ein kleines Gemälde: Zwei Satyrn, die mit einander ringen, während ein Schäfer die Nymphe entführt, um welche sie streiten. Das Bildchen ist ausgezeichnet wegen seiner grotesken Momente und der heitern Laune, die in ihm sich kund gibt, während zugleich die Farbengebung Ehre verdient. — Ein anderes in demselben Styl stellt einen Satyr dar, der auf einem Weinschlauche sitzt, aus welchem er trinkt; zwei schelmische Nymphen schleichen sich von hinten um ihn heran, und eine von ihnen durchsticht den Schlauch mit ihrem Jagdspeer. — Wenige Tage später erhielt ich eine Einladung von R., ihn in seinem Landhause zu besuchen. Die Fahrt dahin war köstlich; die Straße windet sich längs des Ufers der herrlichen Elbe hin an sanft aufsteigenden Hügeln, alle mit Reben bedeckt; und obgleich im November, war die Luft doch milder wie im Sommer. R., der uns schon von weitem hatte kommen sehen, kam uns entgegen, bot mir den Arm, als wenn wir schon 20 Jahre lang Bekannte gewesen wären, und stellte mich seiner Gattin vor, — so liebliches Gebilde häuslicher Poesie, als man je sie im Glanze eines Sommertages sehen kann. Sie war die Tochter eines Winzers, welche R. liebgewann, als sie fast noch Kind war, und sie sich zu seiner Frau zog, wie man sich wenigstens allgemein erzählt. Beim ersten Blick gleich entdeckte ich das Original der Gestalt, welche mehr oder weniger idealisirt durch alle seine Darstellungen weiblicher Jugend und Schönheit hindurchgeht. Sie hieß uns mit freundlichem Lächeln herzlich willkommen, bewirthete uns mit herrlichem Kaffee und selbstbackenem Kuchen, nahm dann ihr Strickzeug und setzte sich neben uns; und während ich in stiller Bewunderung die schönen Zeichnungen durchsehe, mit welchen ihr Gatte ihr Album ausgeschmückt hat, ruhten bald ihre Augen voll Verehrung und Liebe auf ihm, bald wandten sie sich mit einem Ausdrucke des zartesten Mitgefühls freundlich auf mich, so daß ich dieses zarte Wesen nie vergessen werde. Was das Album selbst betrifft, so möchten Beginnen selbst wohl sie um eine solche Huldigung beneiden

was aber Sammler erst für solchen Besitz ihr bieten? — Ich erinnere mich zweier oder dreier dieser Zeichnungen, die dazu dienen mögen, einen Begriff von den übrigen zu geben. 1) Der gute Genius, der herniederschwebt, des Künstlers Gattin zu segnen. 2) Der Geburtstag seiner Frau: ein liebliches Kind schläft unter einem Weinstocke, der sich um den Baum des Lebens rankt; die Geister der vier Elemente bringen Votivgaben. 3) Das Räthsel des menschlichen Lebens: der Genius der Menschheit lehnt an einer kolossalen Sphinx, deren Vorderseite abgewendet und zum Theil durch eine Wolke verhüllt ist; er hält eine halbverwelkte Rose in der Hand und blickt mit göttlichem Ausdruck zwei Schmetterlingen nach, welche so eben der Puppe sich entwunden haben und über seinem Haupte schweben; zu seinen Füßen liegt ein todter Vogel und Gewürme, Embleme der Sünde und des Todes. 4) Der Genius der Kunst, unter dem Bilde eines jungen Apoll, dreht mit schwermüthigem träumenden Blicke den Griff einer Drehorgel, während Gemeinheit, Unwissenheit und Thorheit beifällig zuhören; seine Leier und seine Palette liegen indeß vernachlässigt zu seinen Füßen, daneben leere Beutel und Koffer; die Mischung des Pathos, der Poesie und Satire in dieser kleinen Zeichnung ist kaum mit Worten zu beschreiben. 5) Die Hoffnung, unter dem Bilde einer lieblichen Gruppe spielender Kinder, welche unter einem Hute nach einem Schmetterlinge sehen, den sie gefangen zu haben glauben, der aber ihnen entwischt ist und weit über ihren Bereich hinaus in den Lüften sich wiegt. 6) Die Versuchung welche der Jugend und Unschuld durch einen bösen Engel vorgestellt wird, während ein guter Genius sie warnt sich vorzusehen. In der Zeichnung scheinen mir die Gestalten des Knaben und des Mädchens, und ganz besonders der letztern, das höchste nur denkliche Ziel vollendeter, rührender Schönheit erreicht zu haben. 7) Des Künstlers Frau auf dem Wege an einem windigen Tage: eine Menge kleiner Sylphen spielen mit ihren Gewändern, heben die Locken ihres Haars und flattern scherzend mit den Enden der Leibbinde um sie her, während andere mit ihrem Hute davonfliegen und ihn im Triumphe wegbringen.

Nachdem wir drei oder vier Stunden auf die angenehmste Weise zugebracht, fuhren wir schweigend längs des glänzenden rauschenden Stroms durch die sternhelle Nacht in die Stadt zurück. Bei einem späteren Besuche zeigte mir R. noch viele andere seiner köstlichen „Phantasiegemälde", wie er sie nannte, welche aber noch richtiger kleine moralische und lyrische Poesien in erfaßbarer (palpable) Form genannt werden könnten, die in der allgemeinverständlichen Sprache des Auges zu dem Herzen der Menschheit sprechen. Ich erinnere mich insbesondere einer ganz ungemein interessanten: Der Genius der Menschheit und der Genius des Bösen spielen Schach um Menschenseelen; der Genius der Menschheit hat an seinen höllischen Gegner einige seiner Hauptkämpfer verloren, die Liebe, die Demuth, die Unschuld, und endlich die Gemüthsruhe: aber er hat noch den Glauben, die Wahrheit und die Kraft, und sitzt in nachdenkender Stellung, seinen nächsten Zug erwägend; sein Gegner, der ihm besonders durch Stolz, Geiz, Unglauben, Ueppigkeit und ein Heer von bösen Leidenschaften zusetzt, sieht ihn mit mephistophelischem Ausdruck an, schon im Vorgefühle seines teuflischen Triumphes. Die Bauern auf der einen Seite sind Gebete, auf der andern Zweifel. Ein wenig nach hinten steht der Engel des Gewissens als Schiedsrichter. In dieser ausgezeichneten Allegorie, welche auf eine so liebliche und klare Weise dem Herzen nahe gebracht ist, liegt eine tiefere Moral, als in mancher Predigt. Außerdem besitzt R. noch eine Menge anderer Zeichnungen von gleichem poetischen und moralischen Werthe; irre ich nicht, ein ganzes Portefeuille voll. Ich suchte ihn zu überreden, er möchte doch einige von diesen ausgesuchten Phantasiestücken herausgeben; was er später auch beabsichtigt, und mehrere derselben nach England geschickt hat, um dort einen Verleger für dieselben zu finden. Gewiß könnte — um in seiner Sprache zu reden — der Genius der Kunst dem Genius der Menschheit nicht leicht eine schönere und nützlichere Gabe darbringen!

Dr. Vogel.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur, betreffend den Artikel „Deutsche Kunst" im fünften Heft.

Genannter Artikel eröffnet sich mit einer Vorhalle, deren Baumeister in der Sprache der eingeführten Chiffreschrift Nro. 50 ist. Man erkennt in der Kunsterklärung dieser Namenshieroglyphe die Klaue des Löwen, der kürzlich mit der gesammelten Glut des Südens den kalten Norden wohlthätig erwärmt hat. Der Löwe ist von Natur großmüthig; es wird keine Gefahr bringen, in aller Unschuld ein wenig mit seiner Mähne zu spielen.

Drei unterscheidende Richtungen legt derselbe der deutschen Kunst unserer Tage bei, die archäologisch-ästhetische, die romantische und die naturalistische. Jeder Körper hat drei Dimensionen, Länge, Breite und Höhe, die deutsche Kunst hat nicht bloß Körper, sie bildet auch in den Künstlern eine Körperschaft; jene drei Richtungen behaupten insofern ein wohlgeregeltes,

stereometrisches Ansehen. Archäologisch-ästhetisch will indessen, wie es scheint, kaum taugen zum Bande eines bestimmten Begriffes, denn außerdem, daß die Archäologie im Sprachgebrauche noch keinen völlig festen Ruhepunkt gefunden hat, so ist insbesondere ihre Verknüpfung mit der Aesthetik, in deren Gesellschaft die bezeichnete Richtung ohne Zweifel schärfer heraustreten soll, allgemein betrachtet, eine überflüssige Zugabe, ein reiner Pleonasmus. Denn allein das ästhetische Interesse erhebt eine Leistung zum Kunstwerk, welcher Zeit, Schule oder Richtung sie sonst angehören mag; was aber ohne Unterschied von allen wahrhaften Kunstschöpfungen gilt, was ihnen überhaupt den Stempel ihres verschiedenen Werthes und zugleich ihrer gemeinschaftlichen Abkunft aufdrückt, das kann unmöglich für unsere Tage der Kunst einen eigenthümlichen Weg anweisen und zusichern, sie findet darin immer und überall nur allgemeine Gesetze des Schönen, die zwar an und für sich volle Gültigkeit haben, aber in der besonderen Anwendung auf die Erscheinungen des klassischen Alterthums eine damit übereinstimmende Wiedergeburt von Anschauungen, Begriffen und Gefühlen bedingen, von denen unsere heutige Aesthetik, je mehr sie sich in den Mantel einer absoluten Philosophie einhüllt, in der Regel nichts Erkleckliches zu sagen weiß, worüber sie sogar vermöge ihrer allerhöchsten Grundsätze zum stolzen Stillschweigen verurtheilt ist. Sollte unser Fünfziger, der im Rathe der Kunstliteratur doppelt so viel wiegt, als er im Conversationslexikon zählt, wenn anders sein geschlossenes Visir nicht trügt, sollte er etwa das Aesthetische nicht in Bausch und Bogen meinen, wäre es damit nach seiner muthmaßlichen Meinung bloß auf ein Ganzes von Grundsätzen abgesehen, das in dem Kreise der Archäologie einen besonderen Ausschnitt bildet, wovon z. B. Winckelmann zum Behufe der Plastik das erste große Muster gegeben hat; dann läßt sich der Ausdruck innerhalb der gezogenen Grenzen allerdings rechtfertigen. Da aber jene ästhetische Richtschnur für das Erforderniß unserer Tage nicht ausreicht, wenn ihr die historische Hülfswissenschaft abgeht, wodurch die Gesetzgebung des Schönen auf dem angegebenen Felde näher bestimmt und gegen mögliche Mißgriffe verwahrt wird; so ist der fragliche Begriff selbst in der angenommenen Beschränkung unhaltbar. Es ist demnach vorauszusetzen, daß unser Verfasser denselben in einem erweiterten Sinne braucht, der jenes nothwendige Zubehör mit umfaßt. In diesem Falle ist aber wieder das archäologische Fachwerk zu enge, wenn es nicht gegen alles Herkommen und Recht zu einem ungemessenen Umfange ausgedehnt wird.

Der Conversationsgebülfe schlägt daher unmaßgeblich vor, um allen Uebelständen der Vieldeutigkeit abzuhelfen, das archäologisch-ästhetische Paar aus dem öffentlichen Verkehre bestens zu entfernen, mit dem höflichen Bedenken, unter irgend einem Katheder Platz zu nehmen; er thut dies hauptsächlich aus Widerwillen gegen den langen Wortschweif, in dem eine ungeübte Zunge leicht hängen bleibt; er wagt endlich zum Ersatze das einfache Schiboleth antik zu empfehlen, womit der Redegebrauch fast jede seiner Tyrannenlaunen zwanglos befriedigen kann. Braucht man z. B. einen Spitznamen für das verschlte Antike, so stellt sich ungerufen das Antikische ein; soll das Kneten in jenem schlüpfrigen Teige bezeichnet werden, so gibt Antikisiren einen anständigen Tadel dafür ab; wird es nöthig, bei den Abirrungen vom Ziele das trockene Reminiscenzenwesen zu verfolgen, so läßt sich sub rosa mit dem Vorwurfe des Antiquarischen darauf hindeuten. Von vorn schmiegt sich der Ausdruck antik dem wechselnden Bedürfniß der Charakteristik nicht so gefällig an, doch wird man ihm zur Verdeutlichung des jedesmaligen Begriffs einen Vorstoß oder Aufschlag ansetzen können, der in den meisten Fällen hinreichen dürfte. Archäologisch-ästhetisch läßt sich es gegen weder biegen noch brechen, allenfalls in der Mitte durchschneiden, um das Leben des Wortpolypen zu verdoppeln.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ausgrabungen.

Im Walde von Mauleovrine bei Caudeles in der Normandie (Dép. de la Seine inférieure) hat man an einer Stelle, wo alte römische Constructionen liegen, einen römischen Maßstab aus Erz gefunden, über welchen ein Bericht von Hrn. Deville, Director des Antikenmuseums zu Rouen, an die französische Akademie gesandt worden ist. (S. Journ. des Debats 19. Sept. 1854.) Er ist in 10 Theile getheilt, von welchen 6 größer und 4 kleiner sind; die kleinern mögen den römischen Digitus andeuten, welcher nach Frontin den 16ten Theil eines Fußes ausmachte. Die ganze Länge des Fußes beträgt 292 Millimetres; da die durchschnittliche Länge der bisher bekannten römischen Fuß 295 Millimetres beträgt, so ist der Unterschied nicht bedeutend. Daß dieser Maßstab weder französisch noch englisch, noch normännisch seyn könne, ergibt sich aus der bedeutenden Differenz zwischen ihm und den genannten Maßen; auch haben sich römische Münzen daneben gefunden.

Die Ausgrabungen zu Camposcala, auf dem Boden der ehemaligen etruskischen Stadt Vulci, welche schon früher von den Besitzern, der Familie Candelori, mit so vielem Erfolg betrieben wurden, haben neuerdings wieder glänzende Resultate geliefert. Man hat eine vollkommen erhaltene Vase gefunden, die in Hinsicht auf Schönheit der Gemälde und Merkwürdigkeit der Inschriften für einzig in ihrer Art gehalten wird. Die Familie Candelori hat sie dem Papste zum Geschenk gemacht.

Bauwerke.

Mannheim. Am 10. September hat der Großherzog von Baden den Grundstein zu dem neuen Rheinhafenbau gelegt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 86.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Oktober 1834.

Die Wiener Kunstausstellung im Jahre 1834.

(Fortsetzung.)

III.

Historienmalerei.

Es ist auffallend, wie wenig unsere aufgeklärte und gebildete Zeit an der eigentlichen Historienmalerei — in ihrer höchsten Bedeutung — Geschmack findet, und wie wenig Gefühl sie für selbe mitbringt. In dem Grade, als sie sich vermeintlich einer höhern Kulturstufe und Verfeinerung nähert, scheinen sich auch der Kunstsinn und Geschmack für wahre Schönheit zu vermindern, und überfeinerte Tändeleien an die Stelle derselben zu treten. Aber auch nicht weniger auffallend ist, wie wenig unsere Historienmaler den Boden kennen, auf dem sie allein heimisch sind. So arm diese Ausstellung an strenghistorischen Bildern ist, so findet sich doch unter diesen wenigen Alles bunt durcheinander: Antikes und Modernes, Religiöses und Mythisches. Glauben Sie ja nicht, hieraus auf die vielseitige Produktivität der Künstler einen Schluß ziehen zu können; denn ein Einziger Blick überzeugt Sie, daß Alles nicht aus dem innersten Gemüthe kam, sondern nur Ergebniß des Fleißes und guten Willens ist. Ein Beleg hievon sind die drei Darstellungen des „Prometheus die Pandora zurückweisend" von K. Mayer, Dr. A. Petter und K. Rahl; jedes, besonders K. Mayers Bild, hat manches Gute; aber jedes beweist auch, wie wenig es dem innern Gemüth seinen Ursprung verdanke. Die Künstler mochten wohl selbst fühlen, daß ein Etwas dem Werke fehle, und jeder suchte auf eigene Weise dem Mangel abzuhelfen: K. Mayer durch Kolorit und Fleiß in der Ausführung; K. Rahl durch Breite und Effekt; A. Petter endlich durch eine gewisse Weichheit der Formen, die das Auge besticht; aber nirgends der ruhige erhabene Ernst zu finden, der die Idee durchdringen muß. Ueberhaupt zeigen unsere vaterländischen Künstler zu sehr das Bestreben, Alles der Farbe zu opfern, und verlieren dadurch Hoheit und Würde der Komposition und Form aus den Augen. Aus mehr als 600 Bildern der Ausstellung gehören nur ungefähr hundert der Historienmalerei im weitesten Umfange, und selbst aus diesen können nur wieder höchstens acht bis zehn höheres, historisches Interesse ansprechen.

Unter diesen ist unstreitig das beste Bild hinsichtlich der Erfindung L. v. Schnorr's: „Faust, im Begriffe Gretchen aus dem Kerker zu befreien." Gretchen liegt auf den Knieen, und die Arme zum gekreuzigten Heiland erhebend, weist sie seine Hülfe mit den Worten zurück: „Gott, Deinem Gericht hab' ich mich ergeben." Faust schwankt ungewiß, aber sein böser Geist hat ihn ergriffen, unwiderstehlich wird er von seinem Schicksal fortgerissen. So wahrhaft schön aber die Idee ist, so hat sie der Künstler doch nicht anschaulich genug wiedergegeben. Gretchen ist zu stark gehalten; es ist die kaum im Aufblühen geknickte Rose nicht, wie sie Goethe so schön schildert; die Kummer und Jammer bezeichnende Miene und Farbe des Gesichts bleibt unmotivirt durch die Ueppigkeit des Körpers. Auch Faust genügt nicht ganz; seine Stellung erscheint etwas gezwungen, der innere Kampf in seinem Busen zu wenig ausgesprochen. Dagegen ist Mephistopheles mit großer Phantasie aufgefaßt. Zwar hat der Künstler den bereits von ihm angegebenen Typus beibehalten, aber er stellte ihn nicht ängstlich oder leidenschaftlich dar; vielmehr ergreift Mephistopheles den Faust mit einer gewissen Ruhe und sicheren Uebermacht, seines Sieges gewiß. Eine andere und wahrhaft tragische Idee suchte Franz Kramer darzustellen im „Abraham, der seinen Sohn zum Opfertode führt"; eine Komposition, die dem Künstler ungemein viel Ehre bringt; aber der Eindruck wird geschwächt durch die unschönen Formen, besonders des Isaak. Der Schmerz und die hohe Tugend des Patriarchen wären um so ergreifender gewesen, je liebenswürdiger das Opfer war, das er schlachten mußte. In einem

noch höhern Grade gilt das Gesagte von Fr. Kadlick's „Lukas die Mutter Gottes malend"; Maria selbst mit dem Kinde ist schön gezeichnet, die Idee der ihm die Leinwand haltenden Engeln recht gut gedacht, aber in der Hauptfigur selbst, im Lukas, ist die hohe Begeisterung, die über die ganze Figur nothwendig ausgegossen seyn müßte, nicht im Mindesten ausgedrückt, im Gegentheil sieht aus ihm die todte Steifheit des Modells zu deutlich hervor, wodurch das Ganze etwas Bizarres erhält, was noch durch die Härte in Form und Farbe erhöht wird. Dasselbe gilt von einem andern Werke desselben Künstlers. Weit geringern Werth der Darstellung besitzen Natale Schiavoni's beide Bilder: „Die heilige Familie," und „Abraham verstoßt die Hagar", besonders ermangelt das Letztere so sehr der historischen Würde, daß das Ganze zu einer alltäglichen Familienscene herabsinkt. Dagegen ist G. Schmutzers „Pabst Leo in Attila's Hunnenlager „eine Komposition von schöner und glücklicher Anordnung; doch schien der Künstler mehr archäologischen Werth hinsichtlich des Kostüms, als psychologisches Interesse erstreben zu wollen; das Kolorit ist so sehr vernachlässigt, daß das Bild fast nur eine kolorirte Zeichnung zu nennen ist. Der Gegenstand, welcher der großartigsten Behandlung würdig war, ist so sehr in's Kleine gezogen, daß er dadurch nothwendig an Ausdruck und Bedeutung verlieren mußte.

Beurkundete K. Rahl in seinem „Prometheus" unzweifelhaft sein Streben, durch Effekt zu imponiren, so ist dieses in einem andern Bilde desselben Künstlers: „ein Weib, welches ihr Kind einem Löwen entreißt," nicht weniger der Fall, nur daß er es durch größere Einfachheit in der Farbe zu erreichen suchte. Er opferte aber dem Effekte zu viel; die Stellung des Weibes ist zu gesucht und studirt, besonders ist die Bewegung des ausgestreckten Armes unmotivirt; die Mutter will nur ihr Kind retten und schützen, und in des Herzens Angst muß sie darüber die eigene Sicherheit vergessen. In den Nebenpersonen wäre dem Künstler größere Genauigkeit zu empfehlen, weil vom höchsten Pathos nur Ein Schritt zum Lächerlichen ist. Vieles Lob verdient C. Spiro's „Judith mit dem Kopfe des Holofernes", ein Gegenstand, der an sich wohl nicht besonders günstig, doch durch die oftmalige Darstellung älterer und neuerer Meister sich gleichsam in der Kunst eingebürgert zu haben scheint. Spiro's Bild hat viel Verdienst in Komposition und Farbe, nur schien mir die Judith zu jugendlich und mädchenhaft; es liegt in ihr die Entschlossenheit nicht, die zu einer That nothwendig vorausgesetzt werden muß. Desto tüchtiger ist die Magd gemalt.

Einer besondern Rüge sind wir aber F. Amerling wegen seines, obgleich sehr schön gemalten „St. Paul" schuldig. Wer kann sich den Apostel, diesen Grundpfeiler des Christenthums, anders denken, als einen Mann voll Feuer und Kraft, Hoheit und Würde, gesteigert durch das Bewußtseyn seiner inneren Göttlichkeit und die Weihe seiner Sendung? Und statt diesen hat F. Amerling das Porträt eines ganz gewöhnlichen Leinwandkrämers gegeben, wie solche bei uns häufig zu finden. Der Mißgriff ist zu auffallend, um erst einer genauen Auseinandersetzung zu bedürfen.

Gattungsmalerei.

Weit mehr als die eigentliche Historienmalerei hat das historische Genre oder die Gattungsmalerei geliefert, sowohl an Menge als an Werth. Dies beweisen die vielen schönen und gelungenen Bilder: wie F. Kremers „Faust und Mephistopheles auf dem Blocksberge", ein Bild voll Phantasie und Leben, vielleicht nur zu licht gehalten; denn der Charakter des Ganzen ist gespenstisch-mystisch, und der Mysticismus kann das helle Licht nicht ertragen. H. Schwemmingers „Fischer nach Goethe" ist sehr edel aufgefaßt und fleißig gemalt; K. Mayers „Lancelot du Lai von einer Fee geraubt" fehlt es bei manchem Verdienste doch an Würde der Komposition und Haltung der Farbe. Recht anziehende Bilder lieferten auch N. Moreau in seinem „Veteran aus Napoleons Garde, der bei der Nachricht des Todes des H. v. Reichstadt seine Waffen zerbricht"; Ed. Hummel: in seiner „Braut wider Willen", ein rechtes Bild der Convenienz, welcher die Idee selbst Ursprung und Bedeutung verdankt; J. Danhauser in seinem „Bekenntniß", einem Bilde von origineller und sinniger Erfindung; weise hat der denkende Künstler des gefallenen Mädchens Antlitz an des Vaters Busen verborgen, weil der höchste Ausdruck der Schaam, wie des Schmerzes, wenn auch der Darstellung überhaupt fähig, doch nicht schön darstellbar ist. Auch D. Ant. Petter's „Alpenjäger, der Weib und Kind aus seinem von einer Schneelawine verschütteten Hause rettet," ist hier zu nennen. Ein anderes Bild dieses produktiven Künstlers bietet eine interessante Scene zur Anschauung: „wie der Erzbischof d'Aphon einer Mutter zwei Kinder aus den Flammen rettet." Das Ganze ist aber bei aller Lebendigkeit der Handlung zu wenig empfunden, zu prosaisch aufgefaßt, dem Bilde fehlt die Weihe der Begeisterung; des Erzbischofs edler Muth erscheint nicht im vollen Glanze und dadurch ist das Hauptinteresse verfehlt; um so mehr, da die Schrecken einer Feuersbrunst nicht genügend dargestellt sind. Ungefähr dasselbe gilt von den beiden Darstellungen Richards III. nach Shakespeare von Ant. Perger, die überdies sich zu wenig aussprechen und ohne Kommentar nicht verstanden werden. Uebrigens sind die beiden Bilder mit ungemeinem Fleiße und Aufwand gemalt, aber, im Geiste Shakespeare's gesprochen

herrscht darin „viel Lärmen um nichts". Der Künstler ist am Schein hängen geblieben, das wahre Seyn fehlt seinen Gestalten.

Genremalerei.

Das fruchtbarste Feld aber bietet die Malerei auch in diesem Jahre wieder im eigentlichen Genre dar; und hierin hat wiederholt P. Fendi mit seinem Cyklus nach Schillers „Glocke" den Preis errungen. Das Hauptverdienst dieser Leistungen ist das reiche Gemüth, womit sie gedacht und gegeben sind, und die poetische Auffassung, die leicht für Alles entschädigt, was man in Zeichnung oder Darstellung mangelhaft finden könnte. Dies beweist schon die Wahl der Gegenstände, noch mehr aber die Erfindung der reichen und treffenden Episoden. Die gelungensten sind diejenigen Bilder, wo das Gemüth ihn unbeschließend leitete; z. B. der Taufgang, die Bekränzung der Braut, besonders aber die Scene auf dem Friedhofe ꝛc.; wo ihn aber das Gemüth verläßt, wird er manierirt und unverständlich. So stehen seine Zeichnungen aus Hero und Leander, Graf von Habsburg, deutsche Treue ꝛc., ja selbst auch die aus dem Gang nach dem Eisenhammer den obengenannten bei weitem nach; überdies hat Fendi seinen Fridolin zu knabenhaft gehalten, wodurch des Grafen Eifersucht nicht genug motivirt erscheint. Verwandt mit Fendis Geist ist zunächst Pr. F. G. Waldmüller, dessen „reisende Bettlerfamilie", dessen „Heimkehr des Landmannes" sehr gelungene Leistungen sind. Mit Glück arbeiten in diesem Fache noch: Johann Schindler, Fr. Epbl, Albert Schindler, Neder ꝛc. Freilich war bei der üppigen Produktivität dieses Faches nicht zu vermeiden, daß nicht einige Künstler die Grenze übersahen, innerhalb welcher sich das Genre zu halten hat. So fiel J. M. Ranftl gar zu sehr in's Kindische und Täppische; Maleck und selbst Moreau in das Gemeine; Andere versanken in das Geistlose und Leere. Es sollte doch nie vergessen werden, daß die Basis des Genre nur allein das Naivkomische ist, welches selbst den Ernst auf einen Augenblick zu fesseln vermag, während das Kindische und Gemeine die Kunst nur herabwürdigen können.

(Der Beschluß folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Die zweite Richtung der heutigen deutschen Kunst ist angeblich die romantische. Sehen wir zu, wie unser Verf. über diesen Strudel hinsteuert, in den versteckte Sirenen schon so manchen sorglosen Schiffer kopfüber hinabgezogen haben. Er kennt die gefährliche Stelle sehr wohl und zeigt nicht die mindeste Lust, als romantischer Perlenfischer unterzutauchen, indem er vielmehr wie ein geschickter Schwimmer mit folgenden Worten seitwärts ausweicht: „Nach dem Vorgange jener Klassifikation poetischer Manieren und Style, welche gegenwärtig zwar unter uns kaum mehr üblich, doch bisher noch in Erinnerung ist, wird man diejenige Richtung der neueren Kunst, welche vorzugsweise in den Kunsttraditionen des Mittelalters Anknüpfungspunkte ihres Bestrebens findet oder doch zu finden glaubt, die romantische nennen dürfen. Indessen liegt ihr Unterscheidendes eigentlich in einer strengern Auffassung von christlichen Ideen, Gefühlen und Vorstellungsarten, bei freierer Auffassung alles Uebrigen, besonders des Reinpoetischen. Denn die archäologisch-ästhetische Richtung wollte und will umgekehrt eben jenes Christliche frei und abgelöst von den Traditionen des Mittelalters nach antiken und ganz modernen Vorbildern ummodeln, hingegen in jeder Beziehung, z. B. im Mythologischen, eine gewisse gelehrte Strenge und Gebundenheit einführen. Welche von beiden Richtungen der Kunst als solcher günstiger sey, wird und muß die Zeit lehren."

Die Zeit hat jetzt keine Minute übrig, uns in romantischen und archäologisch-ästhetischen Studien zu unterrichten, sie wird ja selbst unablässig in die Schule genommen, denn der Menschengeist über den Wassern der Wüste bläst von allen Ecken und Enden so gewaltig in den Zeitgeist hinein, daß er sich kaum noch als eigenes Elementarwesen halten kann. Bewaffnete Augen haben kürzlich ein hübsch eingerichtetes Kunstgebäude im Monde entdeckt, das über die Architektonik der gesammten Weltkörper interessante Aufschlüsse geben soll. Dort mag der versprengte Zeitgeist so lange hausen, bis das glühende Bauchgrimmen der Erde vorüber ist. Wir werden uns also für den Augenblick auf unserm romantischen Spaziergange selbst helfen müssen, so gut wir können, verzichtend auf das Guitarrenspiel und die Stimmgabel der Lehrmeisterin Zukunft. Nun ist aber die malerische Romantik mit ihrer poetischen Zwillingsschwester so unzertrennlich verbunden, daß diese das leiseste Wort hört, was jener im Vertrauen gesagt wird, und es auf der Stelle recensirt, weßhalb es besser ist, zur Vermeidung alles Zwiespalts und Verdachts, zuerst ganz offen mit der letztern zu reden.

Die poetische Romantik war in den Hainen des Vaterlandes mit stillen Blumenaugen aufgewachsen, sie zählte schon mehrere Jahre, ehe es unseren Literatoren einfiel, das Pflegekind bei seinem Namen zu rufen. Als dies später geschah, vergaß man vor lauter Freude über

den außerordentlichen Findling, sorgfältige Untersuchungen über dessen Familie anzustellen. Alle Zeichen wiesen darauf hin, daß er aus einer ziemlich ungleichen Ehe entsprungen war, eigentlich aus dem Grenzstreit eines alten und neuen Princips, deren Reibung eben die hellsten Flammen um die Locken des wundersamen Kindes sammelte. Dessenungeachtet gab man ihm eine unübersehliche Reihe der ebenbürtigsten Ahnen, und ließ bei der Abbildung seines Stammbaumes den nächsten Antheil aus der Acht, die in den Bedingungen, Strömungen und selbst in den Widersprüchen der Gegenwart lag. So hatte die poetische Romantik bei ihrem ersten Ausfluge ungefähr dasselbe Schicksal wie Kaspar Hauser, weil es mehr Vergnügen machte, über das Räthsel ihres Daseyns ein beredtes Erstaunen zu äußern, als den verborgenen Naturgesetzen ihrer Bildung nachzuforschen. Das damalige Versäumniß hat sich nachher schwer gerächt; es enthält den Keim der späteren Mißverständnisse und der sichtbaren Abzehrung, an welcher die Erkenntniß des Romantischen nach und nach auf deutschem Boden hingewelkt ist. Zwar sprachen die beiden Schlegel eine Zeitlang im vollen Tone der Begeisterung und Gewißheit über den Aufschwung des Romantischen, weniger mit kritischer Strenge über dessen unterscheidendes Wesen, als zu seinem höchsten Preise; ihre Rede klang wie ein Hymnus durch's Land, Alles, was jung war oder jugendlich fühlte, horchte tief auf, athmete vollbrüstiger; aber je mehr sie ihr Evangelium mit hinreißender Salbung vortrugen, desto mehr blieben sie, bei genauerer Nachfrage, die befriedigende Auslegung schuldig; sie unterließen es, den Grundbau des entworfenen Domes hinlänglich zu prüfen, und eilten vor der Zeit, ihm die Kuppel aufzusetzen. Tieck war nicht sowohl ein Apostel der Romantik, obwohl ihr eifriger Missionär, als vielmehr ihr damaliger Canna, dessen geistreiche Thaten den Lehren seiner Freunde kräftig zu Hülfe kamen. Den edlen Bemühungen dieser Triumvirn haben wir es übrigens neben anderen mitwirkenden Ursachen zu danken, daß sofort an die schöne Literatur ein höherer Maßstab gelegt wurde, als der Zollstock war, woran man seither häufig das Zunehmen des Wasserbestandes mit vieler Pünktlichkeit verzeichnet hatte; dieses große Verdienst bleibt ihnen für immer, unabhängig von dem Dogma der Romantik, welches sie keineswegs zu einem sichern Abschluß gebracht haben. Umsonst erhoben sich die Männer des herkömmlichen Verstandes dagegen, wohl deckten sie einzelne Schwächen ihrer Widersacher auf; da sie sich aber durch schroffe Einseitigkeit die besten Vortheile verdarben und die eindringende Ueberredungsgabe der Romantiker, ihre stärkste Waffe, mit Räuspern, Husten und Stammeln erwiderten, so sanken ihre Einwendungen mit dem etwaigen Gewicht unbeachtet zu Boden. Ihr Widerspruch war im Ganzen der nichtige Wettstreit der Krähen mit den Nachtigallen zum Nachtheile der Wahrheit, die bei gleichem Mittheilungstalente der Kämpfenden unfehlbar gewonnen haben würde. Die Motive der Romantik ging damals eben hin durch; noch fehlte indessen gar viel zu einer reinen Erledigung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellungen.

Die diesjährige Kunstausstellung in Dresden, welche wie gewöhnlich am 4. August ihren Anfang nahm, enthielt 759 Kunstwerke, von welchen 455 den drei Malerklassen der Akademie, der mit ihr verbundenen Landschule, der technischen Bildungsanstalt in Dresden, der Kunstakademie in Leipzig und der Meißner Zeichenschule angehörten. Die übrigen waren zum größten Theil Gemälde einheimischer und auswärtiger Künstler, denn die Zahl der Bildhauer belief sich nur auf 59. Unter den Landschaften zeichnete sich ein Gewitersturm von Erolla, zwei Ansichten auf Rügen und eine Ansicht von Dresden im Mondschein von Dahl, und drei Bilder von Carus (Platz am Fuße des Dom von Treviso, eine Hütte beim Vollmond); unter den Genrebildern der römische Zahnbrecher von Linder und eine häusliche Scene, der erste Zahn, von Hanfstaengl vorzüglich aus. Unter den Bildnissen das einer Dame von Vogel von Vogelstein, und ein Miniaturbild von der Frau v. Loquevysie. Das bedeutendste unter den plastischen Arbeiten war die ausgezeichnet schöne Figur von Rietschel, die Frömmigkeit vorstellend und zu dem Denkmal des verstorbenen Königs Friedrich August gehörig. Zugleich mit der Kunstausstellung war in einer eigenen Abtheilung desselben Lokals die Ausstellung der Industrie-Produkte geöffnet.

Die Ausstellung des Kunst-Instituts in Weimar fand vom 3ten bis 21. September statt und enthielt 560 Gegenstände, unter welchen 175 Zeichnungen der Schüler waren. Außer den Oelgemälden von Dorner und Gail in Rom, Müller in Coburg, Remde in Hannover, Dauer in Leipzig, Luise Seidler in Weimar, den Zeichnungen von Coudray, Kaiser und Preller in Weimar und Müller in Eisenach, den plastischen Arbeiten von Caurs in Elberfeld, Angelica Facius in Weimar, Hopfmann in Greiz, Straube in Weimar, erregte vorzügliche Aufmerksamkeit eine große Anzahl höchst geistreicher Oelskizzen, theils Studienköpfe, theils Volksscenen, Landschaften und architektonische Ansichten aus Italien enthaltend von Gräfin Julie von Egloffstein in Dresden.

Bauwerke.

Paris. Unter den bedeutenden Bauten, welche der König jetzt an dem Schlosse zu Fontainebleau vornehmen läßt, befindet sich auch die Wiederherstellung der Kapelle des h. Saturninus. Diese Kapelle, welche vielleicht der älteste Theil des Gebäudes ist, denn sie wurde schon i. J. 1169 eingeweiht, war in einen Speisesaal verwandelt worden. Der König läßt sie jetzt ihrer früheren Bestimmung zurückgeben und mit der größten Sorgfalt restauriren.

London. Die Arbeiten am Tunnel werden jetzt wieder aufgenommen. Das Parlament hat alle nöthigen Fonds verwilligt, und Hr. Brunel kann endlich sein prachtvolles Werk fortsetzen und beendigen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Oktober 1834.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Vorläufer, verschwiegene Propheten der Richtung, welche später mit dem Namen der romantischen belegt wurde, waren einige ältere Künstler gewesen, deren mitunter überreiche Wirksamkeit, zunächst von Rom ausgehend, wesentlich dazu beitrug, auf dem Gebiete der Malerei, einen Aufschwung in den bis dahin herrschenden Ansichten hervorzubringen. Mit dem Aufkommen der Literatur hatte ihr eigenthümliches Streben ursprünglich wohl nichts zu theilen, und durch das Geräusch der Romantik mögen sie insbesondere schwerlich aufgeweckt worden seyn; denn sie umfassen das Antike und Christliche mit gleicher Liebe, gleichem Geschick, und stehen in beiden Beziehungen noch jetzt als glänzende Erscheinungen da. An ihrem Lichte mögen sich unbemerkt mehrere junge Talente entzündet, sie sehnten sich nach einem Losungsworte für ihr vereinigtes Streben; dies gab der Ruf der Romantik, oder, was dasselbe ist, die poetische Umwälzung jener Tage, für die Ahnung, wie für das Hoffen und Erstreben einer Wiederherstellung der Kunst das erwünschteste Zeichen der Zeit. Dunkel, unsicher, zum Theil verworren waren die Vorstellungen über die Wege der nächsten Ausführung; man so wenig wußte man sich Rechenschaft zu geben über die besondere und bleibende Stellung, welche die jüngste Malerei zu der neuen Poesie einnehmen solle; jene gewisse Unklarheit der Begriffe, versetzt mit vorwaltenden Gefühlen, schien vielmehr ein wesentliches Kennzeichen der Romantik zu seyn, beinahe sie selbst. So wiederholte sich unter einer andern Form die Fabel von den Umarmungen des Eros und Chaos, auch in dem bedeutungsvollen Sinne, daß daraus in der weiteren Entwicklung eine schöner geordnete Welt hervorgehen sollte.

Gerade in dem günstigsten Augenblicke erschien der rechte Mann, der es vollkommen verstand, Oel in's Feuer zu gießen. Friedrich Schlegel wandte das gewonnene Ergebniß seiner Poetik so rasch als kühn auf die Malerei an. Viele Künstler ergriff er sogleich mit der Kraft eines Magus, andere traten später in den geschlossenen Beschwörungskreis, noch jetzt ist die Fortdauer jener Weihungen zu spüren, jedoch nicht in dem Maße, als nach der früheren Hingebung zu erwarten war. Nur zu gut hatten sich die Zauberlehrlinge das Wort ihres Meisters gemerkt, allein mehrere nahmen es zu buchstäblich, trugen es mehr auf den Lippen als in den Händen; er selbst schaute das Land der Verheißung, wohin er seine Jünger führen wollte, nur wie ein zweiter Moses, aus weiter Ferne, in einer Art von Entzückung. Dürfte man den romantischen Malern glauben, so war die Wechselwirkung zwischen Kunst und Literatur nie größer, als in jenen bewegten Tagen, woraus denn Einige den Schluß ziehen wollen, daß die jetzt merklich aufgelockerte Verbindung hauptsächlich in der Stumpfheit der heutigen Federn liege, die den Pinseln nicht gehörig vor- und nacharbeiten. Es verhält sich indessen mit dem damaligen Impulse der Literatur auf die Kunst bei weitem anders, als die bezeichnete Meinung zugeben will. Friedrich Schlegel sagte seinen Anhängern nicht immer und lange nicht stark genug, was sie am nothwendigsten brauchten, sondern was sie am liebsten hörten, worauf sie durch die obwaltenden Regungen schon vorbereitet waren; sie fanden sich in ihm größtentheils wieder, und zwar mit mannichfaltigen Erweiterungen, wie er denn seinerseits dafür sorgte, ihnen diese Bekanntschaft mit sich selbst zu erleichtern. Obwohl er allerdings für längere Zeit kräftig eingegriffen hat, in dem Endergebnisse sicherlich zum dauernden Gewinn, so dürfte doch seinen Bestrebungen das Festgeschlossene und Nachhaltige, überhaupt das Methodische gefehlt haben. Die Stärke seiner philosophischen Darstellungsgabe hing mit gewissen Schwächen der wissenschaftlichen Form in mancher Hinsicht zusammen. Daß

er mit eben so viel Recht als Nachdruck auf die Rückkehr zu den Vorbildern der Vergangenheit drang, mag er dabei die Gesetze ihrer Aufeinanderfolge und die Wege, ihnen nahe zu kommen, nicht so deutlich erblickt haben, als es jetzt nach gründlichen Aufklärungen möglich ist, macht wohl nicht sein eigenthümliches Verdienst aus, wenigstens theilt er es mit Andern; seine Forschungen über die altkölner Malerschule fielen damit erfreulich zusammen, kommen ihm schon mehr ausschließend zu und haben dem romantischen Drange auf heimischem Boden vielfach genützt. Am freiesten zeigte sich seine fruchtbare Originalität in den hingeworfenen Ideen über malerische Symbolik, wohin denn auch seine Neigung zum Allegorisiren gehört, die er unter andern mit besonderer Lust auf Correggio anwandte. Die Wunder seines Colorits öffneten Schlegel bei dieser Gelegenheit einen weiten Spielraum der Auffassung; bis in seine letzte Zeit blieb er sich darin gleich, indem er namentlich die innere Bedeutung, so zu sagen die Seele der Farben zu einem Gegenstande der ernsthaftesten Betrachtung machte und zu dem Ende in seiner Nähe künstlerische Versuche hervorrief, die seine Gedanken in der Ausführung versinnlichen sollten, diese Absicht jedoch nur unvollkommen erreichten. Dergleichen Bemühungen dürften zu ihrem Gelingen eine Meisterschaft über die Farbe erfordern, die in unsern Tagen höchst selten ist. Schlegel näherte sich hier in mancher Beziehung den tiefsinnigen Andeutungen, welche Goethe in seiner Farbenlehre der Natur unmittelbar abgelauscht zu haben scheint. Jene Ideen über Symbolik behielten übrigens, ungeachtet ihres geist- und phantasiereichen Ursprungs, eine zu embryonenmäßige Gestalt; eben diese erwarb ihnen bei seichten Enthusiasten den entschiedensten Beifall, der sich hie und da in kindischem Nachlallen und in mehreren unglücklichen Probestücken ausleerte.

Endlich kam es darüber von Seiten der zünftigen Kunstgelehrten zum Kampfe. Die Angreifenden bewiesen viel kaltes Blut, aber kein sonderliches Geschick, wenn ihre Absicht dahin ging, einen Hauptschlag auszuführen. Mitunter drehten sie sich auf Gemeinplätzen herum, sahen die Dämmerung des romantischen Strebens mehr für ein Zeichen der kommenden Nacht, als des aufgehenden Tages an, wußten nichts Besseres und Allgemeingeltendes an die Stelle des Abgelehnten zu setzen und suchten ganz unstatthaft die beklagten Gebrechen der Grundsätze in den Machwerken einiger Stümper und Klimperer nachzuweisen, während sie geflissentlich oder aus Mangel an hinreichender Kunde die höhern Leistungen unbeachtet ließen, welche aus ähnlichen, aber besser verstandenen Anregungen hervorgegangen waren. Das bekannteste Denkmal dieser Opposition ist die Schrift: Neudeutsche religiös-patriotische Kunst. Sie war wenig dazu geeignet, die Romantiker den Artikeln ihrer Tagsatzung zu entfremden; kaum ein strengeres Nachdenken veranlaßte sie unter ihnen, geschweige eine förmliche Durchsicht des angenommenen Gesetzbuches. Der Eindruck des feindlichen Lärmschlages beschränkte sich im Allgemeinen auf ein plötzliches Zusammenfahren der Köpfe und die Genehmigung gewisser Vorsichtsmaßregeln, die der üblen Nachrede wegen unerläßlich schienen, da einzelne phantastische Tölpel unverantwortlich aus dem Geleise gewichen waren. Unverletzt von dem Streifzuge der geregelten Kunstmannschaft nahmen die Bekenner des romantischen Glaubens wohl an Sicherheit zu, nur nicht in gleichem Maße an Erkenntniß der reinen Grundsätze. Friedrich Schlegel, ihr mächtigstes Organ, war für die gemeinschaftliche Sache zu früh verstimmt, erst später nahm er für seine Schüglinge auf Veranlassung einer römischen Kunstausstellung das Wort wieder, sprach aber mehr im Sinne eines Friedensrichters, als in der Weise eines durchgreifenden Anwalts, der die Akten mit neuen siegenden Gründen zum Spruche der Entscheidung bringt. Dennoch hielt sein verehrter Name die Gleichgestimmten, wo es um mündliche Verhandlungen und die Sicherung des geeinigten Vereins ankam, in einer gewissen Uebereinstimmung zusammen; nur wußten sie nicht recht, was allerdings kein gutes Anzeichen war, wie sie die geistige Verlassenschaft ihres Anführers, zur Förderung seiner und ihrer Absichten, je länger je mehr in romantisches Gemengsel verwandeln sollten; nur beseitigten sie die Frage zu gleichgültig, ob es nicht nöthig seyn dürfte, einen und den andern Lehrpunkt näher zu bestimmen, weiter zu entwickeln. Uebrigens ist hier zunächst von der Einspinnung oder Verpuppung der Theorie die Rede, von ihrem Mittelzustande zwischen Raupe und Schmetterling, nicht von der Praxis der Genossenschaft, mit welcher es sich darum vergleichungsweise weit besser gehen mußte, wenn sonst der angebliche Romanticismus nimmermehr zu dem Einfluß gekommen wäre, den er bisher mit Ehren behauptet hat, abgesehen von dem Verluste seines prächtigen Taufnamens.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Wiener Kunstausstellung im Jahr 1834.

(Beschluß.)

IV.

Von Werken der Plastik im eigentlichen Sinne diesmal nur wenig zu sehen. Die anerkanntesten Meister haben sich zurückgezogen und die Ausstellung verma

gelassen; das Meiste, was darin zu finden, trägt das Gepräge des guten Willens und des Eifers für das Gute, aber geniale Auffassung und Erhabenheit der Idee ist nur in drei Werken zu finden.

Gewiß sind am schönsten gedacht und ausgeführt L. Schaller's Sternbilder: Der Abendstern und die Jungfrau, als Basrelief behandelt. Nach der Griechen Weise dachte der Künstler den Boten des Abends als eine edle Jünglingsgestalt; ruhig schwebt er und ernst, aus der Urne gießt er die Abendkühle und mit ihr Ruh und Frieden auf die bewegten Welten; über der Schulter trägt er die Fackel, sie leuchtet der kommenden Nacht. Die Jungfrau aber schwingt sich auf dem Bande, das ihr die Allmacht gewoben, frei durch die Himmelsräume, und das fliegende Haar und Gewand bezeichnen die Schnelle, mit der sie sie gemessen. Ernst und Würde herrschen in beiden Werken und lassen sie als Resultate eines tiefen, begeisterten Studiums erkennen. Ungefähr mit ähnlichem Geiste hat J. Dialer seine „Sappho" aufgefaßt, in dem Augenblicke, wo sie sich in das Meer stürzt; die Götter hatten ihr alles gegeben, nur die Liebe nicht, und darum hat sie die Leier weggelegt und weihet sich dem Tode. Niemand wird die wenigen Mängel übersehen, die sich der Künstler in der Ausführung zu Schulden kommen ließ, aber sie werden aufgewogen durch die glückliche Auffassung der Idee und Schönheit der Form im Ganzen. Weit weniger befriedigt „Johannes in der Wüste", dargestellt von demselben Künstler, obwohl mit lobenswerthem Fleiße behandelt; so wie überhaupt manche andere Werke Talent und Geschicklichkeit beweisen, ohne daß sie jedoch am Ende auf höheres plastisches Interesse Anspruch machen könnten.

Wien, am 31. Mai 1834.

P.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

1.

Seit dem Monat Juli ist das Museum des Louvre wieder geöffnet worden, bei welcher Gelegenheit mehrere französische Blätter von zahlreich darin vorgenommenen Veränderungen und vielen neuhinzugekommenen Gemälden sprachen. Ich habe seither manchmal die langen Gänge des Louvre durchwandert, um wo möglich noch einen leeren Winkel meines Herzens mit neuen Bekannten zu bevölkern; nach sorgfältiger Umsicht ward ich jedoch bald gewahr, daß die Blätter mit französischer Dinte geschrieben hatten. Die Zahl der unaufgehängten Bilder beläuft sich etwa auf 20, und unter diesen sind mehrere, die mir schon in Versailles und den umliegenden königl. Schlössern von Paris zu Gesicht gekommen waren, wo sie, während der Kaiserzeit verachtet und während der Restauration ungekannt, staubbedeckt in einem Winkel gelegen haben. Dahin gehört das große Gemälde von Paul Veronese „das Fußwaschen des Herrn", wie er bei Simon dem Pharisäer speiste, welches von der Republik Venedig an Ludwig XIV. geschenkt wurde, und im zweiten Saale des Louvre dem Bilde desselben Meisters, die Hochzeit von Cana darstellend, gegenüber aufgehängt worden ist. Die Farben des Gemäldes haben etwas gelitten. Ferner rechne ich zu den neuhinzugekommenen Gemälden mehrere Porträts von Porbus, ein lebensgroßes Bild Philipp's V. von Rigaud, eine Hoffnung von Mignard, und Jagdstücke von Desportes, das Innere der Peterskirche zu Rom von Pannini, eine Ansicht der Kirche della Salute am Canal grande zu Venedig von Canaletto und endlich einen sehr zweifelhaften Raphael. Am liebsten hätte ich gewünscht, daß der Eintrittssaal, welcher die Gemälde der ältesten Meister deutscher und italienischer Schule enthält, einen wesentlichen Zuwachs bekommen haben möchte; man hat zwar mehrere Bilder aufgehängt, die man dem Lukas Kranach zuschreibt, doch ist es damit wohl nicht ernstlich gemeint. Für die alten Florentiner und Niederländer zeigt sich hier überhaupt wenig Sympathie, sonst hätte man nicht die schöne Sammlung von Erard fast ganz ins Ausland gehen lassen. In derselben befanden sich zwei Porträts von Van Dyck, von denen das eine „Henriette von England" für eines seiner besten Werke gilt, und zwei andere Porträts von Velasquez, Philipp IV. und der Graf von Olivarez, welche vier Gemälde für die mächtige Summe von 60,000 Francs für die Galerie des Prinzen von Oranien angekauft worden sind. Diese Gelegenheit, das Louvre an wirklich alten Kunstwerken zu bereichern, durfte man nicht vorübergehen lassen, zumal da es doch an Kennern hier durchaus nicht fehlen kann und die Werke der alten niederländischen Schule keineswegs zahlreich in der Galerie des Louvre zu finden sind; denn die ganze Sammlung besitzt nur zwei Van Eyck und einen Hemmelinck.

2.

Im Museum Luxemburg sind gleichfalls mehrere Veränderungen vorgegangen. Einige der früher dort befindlichen Gemälde hat man nach den Schlössern von Versailles und Meudon schaffen lassen und ihre Stelle durch andere ergänzt. Die Familie des Priamus von Garnier, der Tod Hippolyt's von Guillemot, der Tod des Mithridat von Langlois, der Tod Hector's von Dejuines sind neu hinzugekommen. Außerdem hat man noch aufgehängt die Gemälde, welche aus dem

diesjährigen Salon angekauft worden sind. Dahin gehören das Innere einer Rhede von Tanneur, ein Wald von Jolivard, eine Landschaft von Regnier, Johanne d'Arc von Schnetz, die Prozession der Ligue von R. Fleury, Eberhard der Greiner von Scheffer, eine Ansicht vom See von Perugia von V. Bertin, Jeanne-la-Folle von Monvoisin, der barmherzige Samariter, Landschaft von Aligny. Neue Werke der Sculptur hat man nicht aufgestellt.

3.

In der Geschichte der Kunst sind zwei Kompositionen berühmter Meister bekannt, welche ein sonderbares und gleiches Schicksal gehabt haben. Leonardo da Vinci und Michel Angelo waren nämlich jeder mit der Ausführung eines Freskogemäldes für den Sitzungssaal des Florentinischen Senats beauftragt. Da es zu einer Zeit war, wo die Florentiner und Pisaner miteinander Krieg führten, so sollte der Gegenstand der Gemälde aus dem zwischen den beiden Bevölkerungen hartnäckig begonnenen Kampfe genommen werden. Michel Angelo wollte den Augenblick darstellen, wo auf den Schrei: Zu den Waffen! die Soldaten plötzlich aus dem Arno, worin sie sich gerade badeten, heraussteigen und in aller Hast zu den Waffen eilen. Leonardo da Vinci beabsichtigte, die Schlacht bei Anghiari oder die Niederlage des Generals Piccolomini zu malen. Innere Zwistigkeiten und verheerende Kriege, welche bald darauf ausbrachen, scheinen diese beiden großen Meister an der Vollendung ihrer Werke gehindert zu haben. Sie führten nur die Kartons zu ihren Gemälden aus, und selbst diese Kartons blieben nicht lange unversehrt, sondern wanderten bald stückweise als Merkwürdigkeiten in verschiedene Städte Italiens. Zufällig entdeckte aber vor einigen Jahren ein englischer Kupferstecher eine vollständige Zeichnung von dem Gemälde Michel Angelo's, welches seither bekannt geworden ist. Von der Schlacht des Leonardo da Vinci machte zuerst Rubens ein Bruchstück ausfündig, nach dessen Zeichnung Edelinck einen schönen Kupferstich davon entwarf, der unter dem Namen „Gruppe der vier Reiter" sehr verbreitet ist. Glücklicherweise hat sich noch eine vollständige Zeichnung wieder gefunden, welche das Ganze des Kartons angibt und von einem hiesigen Künstler, Bergeret, in dessen Besitz die Originalzeichnung sich befindet, lithographirt worden ist, so daß wir also von nun an nicht mehr den Verlust des vollständigen Gemäldes von Leonardo da Vinci zu bedauern haben. Indem wir diese Nachricht geben, können wir einen Wunsch nicht unterdrücken, daß nämlich in unsern Tagen, wo wir wieder so mannichfaltige Kunst entstehen sehen, aus den vielen Kunstnachrichten verschiedener Länder eine allgemeine Kunstbeschreibung von Europa hervorgehen möchte, worin alle bedeutenden Kunstwerke nach ihren jetzigen Besitzern und Niederlassungen aufgezeichnet wären. Unsere Zeit hat so viele von ihrer Stelle gerückt, manches Herrliche in kleine englische Landhäuser versteckt, daß bei größeren Verwirrungen der Geschichte Vieles aus Unkenntniß untergehen möchte. Auch würde dieses Aufzeichnen von Kunstschätzen dem listigen Betruge mit Kunstwerken sehr steuern. Wie viele Reisende, die bloß aus Eitelkeit eine Kunsthändelei und Kunstsprecherei betreiben, könnten neben dem geordneten Genusse das beruhigende Gefühl einer nützlichen Thätigkeit in der Förderung dieses Werkes durch treues Aufzählen und Nachsuchen sich und Andern verschaffen, die ihnen mit Besorgniß nachsehen, welche Furie sie jetzt so in's Leere durch die Welt treiben möge.

(Die Fortsetzung folgt.)

Plastik.

Paris. Die Akademie der schönen Künste fand keines der zur Erlangung der Bildhauerpreise eingereichten Kunstwerke des ersten Preises würdig. Den zweiten sprach sie einem Schüler von Pradier, Namens Gourdel, zu.

Brüssel. In der Nacht vom 21sten bis 22sten September ward die auf der Brücke des alten Thores von Laeken befindliche Statue des h. Johann von Nepomuck, die sonst mein als ein Meisterstück betrachtet ward, so verstümmelt, daß sie jetzt nur einen werthlosen Rumpf darbietet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[594] Kunstverein in Hannover.

Anzeige.

Die durch den Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete dritte Ausstellung von Kunstwerken lebender Meister wird am 24. Januar 1835 in Hannover eröffnet werden und einen Monat dauern.

Alle deutsche Künstler werden ersucht, dieselbe durch Zusendung ihrer Werke zu begünstigen, und hofft die Committée, daß der glänzende Erfolg der früheren Ausstellungen ihre Bitte deßhalb unterstützen wird.

Der Kunstverein übernimmt die Transportkosten hin und zurück von allen den Gegenständen, welche durch die Künstler selbst mit der Fracht bis zum 1. Februar an den Conservateur des Vereins, Hofkunsthändler Schrader allhier, eingesandt werden. —

Kunsthändler und andere Besitzer von Kunstwerken, welche nicht durch die Committée zu Einsendungen besonders aufgefordert werden, haben die Unkosten selbst zu tragen.

Zur Aufstellung des Kataloges wird um möglichst frühzeitige Anmeldung der einzusendenden Kunstwerke, wie bei den verkäuflichen derselben um Angabe der äußersten Preise gebeten. Jede gewünschte nähere Auskunft ist der Unterzeichnete zu ertheilen gern bereit.

Hannover, im September 1834.

Die Committée des Kunst-Vereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann.
Secretär des Vereins.

№ 88.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. November 1834.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Man hat Goethe eine bestimmte, sogar überwiegende Theilnahme an der vorerwähnten Oppositionsschrift beimessen wollen. Auf ihrem Titelblatt erscheint er unverkennbar in voller Figur, beschäftigt mit einem frischen Andenken seines bekannten Lebensgeständnisses: Prophete rechts, Prophete links, das Weltkind in der Mitte. War er einst mit und zwischen zwei alten Propheten (Lavater und Basedow) keck über Stock und Block gesprengt, ohne im Sattel zu wanken, so schien es ihm später genehm, als der Puls des Fußgängers ruhiger geworden war, die Hände auf dem Rücken, mit gemessenen Schritten das Lustlager der Romantiker zu durchwandeln, wo die Schüler und Kinder der neuen Propheten ihr Lauberhüttenfest feierten. Sie müssen ihm mit ihren Cymbeln und Chorgesängen ein gewaltiges Aergerniß gegeben haben, denn sonst pflegte seine Gesetztheit bei ähnlichen Veranlassungen, wenn es irgend anging, ein weises Stillschweigen zu beobachten. Eine neudeutsche religiös-patriotische Kunst war nothwendigerweise für seinen unglaublichen Verstand, der im Schooße der Gegenwart resolut zu leben begehrte, ein dreimastiges Luftschiff, bemannt mit gemüthlichen Uebermenschen, die rückwärts segelnd in den Höhen der Nebelwelt ihr entschwundenes Vaterland und in ihm die Flora der Verwesung entdecken sollten. Niemand hat unter uns einen so beispiellosen Enthusiasmus erregt als Goethe, in einigen schwachen Köpfen bis zum Schwindel, und Niemand war so gesinnt, jede Art des Enthusiasmus, zumal unter seinen Verwerthesten Landsleuten, für eine Ausgeburt der Schwärmerei zu halten, als dieser außerordentliche Mann. Beinahe komisch ist die Sorge, die Geschäftigkeit, mit welcher er in seinem Innern den Irrgängen des unsaubern Geistes nachspürte, sobald derselbe in irgend einem Herzenswinkel zu spucken schien: hat er doch sich selbst und die leichtgläubige Welt von der Wahrheit der Fabel überredet, daß die Poesie ihm häufig zu einem Reinigungsmittel gedient habe, diese oder jene unheimliche Stimmung auszustoßen. Fast verdroß es den dichterischen Prometheus, daß er sich nicht selbst nach Belieben erschaffen konnte, um durch eine einzige Ueberspannung des beengten Ichs allen Verkehrtheiten seiner Zeitgenossen für immer zu entspringen. Dieser tiefe Widerwille gegen Alles, was nach seiner Meinung über das rechte Maaß und Ziel hinausging, machte ihn hauptsächlich zu einem Gegner der neudeutschen religiös-patriotischen Kunst.

Er hatte Vieles vor Andern voraus, um in dieser Sache ein gewichtiges Wort zu reden. Sein poetischer Geist regierte in zwei Welten, in der alten wie in der neuen, mit gleicher Kraft; die Sonne ging nicht unter in seinem Reiche. Wer war daher bei einer entschiedenen Liebe zur Kunst, im Besitze des öffentlichen Vertrauens, unterstützt von einem weiten umfassenden Blick, mehr dazu berufen, die romantische Streitfrage befriedigend zu erörtern? Schlimm, daß zu den entschiedenen Wendungen des Geschäfts, sollten nicht einige Hauptknoten unaufgelöst liegen bleiben, ein philosophischer Forschungsgeist gehörte oder wie man sonst die Gabe nennen will, mit ergründender Aufmerksamkeit den Bewegungen des menschlichen Geistes im Gange seiner historischen Entwicklung zu folgen. Für die Gestalten und Erscheinungen der Natur besaß Goethe nach der Behauptung von Kennern den Trieb und das Glück wissenschaftlicher Anschauung; so feurig er aber über der Metamorphose der Pflanzen und der Theorie der Wirbelknochen brütete, welche letztere er bis in die Höhle eines Schafschädels verfolgte, so ungern befaßte er sich mit reingeistigen Uebergängen und Prozessen; that er es je, so paraphrasirte er mit genialer Lust die Naturseite derselben, die Parallele zwischen beiden. Ein Kerl, der spekulirt, ist wie ein Thier

auf dürrer Haide, und rings umher liegt grüne, frische Weide — heißt es in seinem Faust, wo er — mit Erlaubniß der allerneuesten Theodiceekritiker — tiefere Aufschlüsse über sich gibt als irgendwo. Lebenslang hat er an dem Spruch festgehalten, nur die reine Natur konnte ihn zum Spekuliren zwingen. Was man sonst in menschlichen Angelegenheiten etwas uneigentlich seine Philosophie zu nennen beliebt, ist nichts Anderes, als ein zierlich gerundeter Realismus, dem die Anschmiegung der Sprache zuweilen ein höheres Ansehen gibt, als er bei näherer Prüfung behaupten kann.

Auf dem Forum der Goethe'schen Kunstansichten lautet jener Realismus in der Endsumme seiner Ergebnisse folgendermaßen: „Freude an den Dingen ist das einzig Reelle, alles Andere ist eitel und vereitelt." Eine schöne Wahrheit, wenn der kunstsinnige Freudenmensch eine Realität ist, wie Goethe war, widrigenfalls eine so allgemeine Bürgschaft des Reellen, daß sie für nichts Besonderes mit Sicherheit einsteht, weil sie für das Verschiedenste gleichmäßig gut sagt, sobald Jemand das Allerreellste mitbringt, ein Herz, das sich in guter Stunde des Lebens nach Kräften freuen will. In Folge seiner mächtigen Eigenthümlichkeit und mit ihrem überall eingreifenden Vorbehalt hat Goethe sich wirklich in Sachen der neudeutschen, religiös-patriotischen Kunst darauf beschränkt, sein persönliches Realitätenwesen gegen die fremdartigen Ansprüche der Romantiker sicher zu stellen, ohne auf ihre besondern Zwecke, Mittel und Ansichten näher einzugehen. Seinen eigenen Kunstgenossen rief er zu: Gebt ihr euch einmal für Poeten, wohlan so kommandirt die Poesie; für die romantischen Maler hatte er im Hinterhalt denselben Rath bereit, wobei ihm die Beschaffenheit des Kommando's wohl ziemlich gleichgültig war. Eine und die andere Trophäe der Romantiker hat er in der Folge, durch die lebendigste Theilnahme ausgezeichnet, oder um die Stichworte seines Sachsystems zu wiederholen, er hat sich an einzelnen wohlgeschaffenen Dingen erfreut und sie so für sich und das mitgenießende Deutschland in die Reihe der Realitäten erhoben. Da aber die Romantiker, wollten sie nicht aus der Rolle fallen, auf Ideen bestehen mußten, so wurden sie selbst durch die Realitäten, die ihnen Goethe zuerkannte, in ihren Einsichten mehr gestört als gefördert. Dazu kam der schneidende Kontrast zwischen Goethe und Schlegel. Wie sollten sie zwischen dem tönenden Memnon und der sibyllinischen Sphinx den wahren, romantischen Richtsteig finden? Dazu gehörte ungleich mehr als der Sinn eines Oedipus. Schon die einfachen Oedipus sind unter den Romantikern selten, geschweige die doppelten, welche allein aus der Verlegenheit retten konnten. Fast schien es ihnen unmöglich, mit Goethe, dem Einzelnen, auf's Reine zu kommen, und doch konnten und wollten sie nicht völlig brechen. Die Lautesten unter den Stillen gaben zu verstehen, daß Goethe mit sich selbst nicht im Klaren sey, daß er, schärfer beobachtet, periodisch hin und her schwanke, daß man in diesen Schwankungen das Gesetz der allgemeinen Anziehungskraft suchen und ehren müsse. Sie waren auf gutem Wege, dessenungeachtet mehr hauchende Consonanten als reine Vokale. Die Altdeutschen vom reinsten Geblüt schlugen mit stummem Schmerz an ihre Brust, gedachten der seelenvollen Bändigung Erwin's, erkannten in dem Freunde des Mittelalters einen der Ihrigen, seufzten bei dem Lobe der Boisserée'schen Sammlung, wiederholten sich insgeheim die herrlichen Preisgesänge der Kunst, worin der unwiderstehliche Flüchtling der Möglichkeit eines Abfalls zu widersprechen schien, und pochten zuletzt in himmlischer Verzweiflung auf Götz von Berlichingen und den umgewendeten Pelz des Reinecke Fuchs. Sie sind bis auf diesen Tag Suchende, die nicht müde werden, zwischen dem alt- und neudeutschen Goethe eine Kettenbrücke zu bauen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monogrammenkunde.

Welcher Monogramme bediente sich der Maler Hans Baldung Grün zur Bezeichnung seiner Kupferstiche und Holzschnitte?

Nach Bartsch, *) Brulliot **) und andern Kunstschriftstellern kommt auf den Kupferstichen und Holzschnitten des H. B. Grün, außer dem abgekürzten Namen des Künstlers auf einigen Blättern, auf den meisten andern nur ein Monogramm vor, welches aus den Buchstaben H B G besteht und früher irrig bald H. Bresang oder auch H. Grünewald gedeutet wurde.

Bei dem Sichten der verworrenen Nachrichten über die Meister, denen man das Monogramm H B G beimaß, hat Bartsch, indem er auf der einen Seite dem H. B. Grün zu seinem gerechten Eigenthum verhalf, andern Orts drei dem H. B. Grün ebenfalls angehörende schöne Holzschnitte, dem Hans Brosamer ***) zugeschrieben, denen Brulliot †) unter seinen verdienstlichen Ergänzungen zum Bartsch, einen vierten, bis hin völlig unbekannten, beigesellt hat. — Diese vier Holzschnitte tragen freilich das Monogramm HB (der sich H. Brosamer und einige andere gleichzeit

---

*) Peintre-graveur. Vol. 7, pag 501.

**) Dictionnaire des Monogrammes. Nouvelle Edition, Part. Nro. 945, et 5me Partie, Nro. 127 et 696.

***) Peintre-graveur. Vol. 8, pag. 467, Nro. 6, 7 et 11

†) Table générale des Monogr. pag. 487, Nro. 991.

Künstler bedienten) und nicht das, als das H. Baldung Grün'sche Zeichen anerkannte, bestehend, wie oben bemerkt, aus den Buchstaben H B G.

In dem abweichenden Monogramme muß der Grund gelegen haben, weßhalb jene Blätter dem Werke des H. Brosamer zugezählt wurden, denn ihre Komposition, Zeichnung und ihr Schnitt sprechen, wie mir scheint, für eine edlere Abkunft, und zunächst für die von Hans Baldung Grün.

Die Autorität eines jeden Monogramms ist bedingt, und nur in dem Falle, wo das Machwerk sich mit verbürgt, darf sie für vollgültig anerkannt werden.

Allen Anforderungen zu genügen, bedürfte es in vorliegendem Falle also nur noch einer Erklärung über das abweichende Monogramm H B, welche, wie ich glaube, nicht allzufern gesucht werden muß.

Hans Baldung Grün hat, ebenso wie manche seiner Kunst- und Zeitgenossen, keine ausschließlich gleichmäßige Bezeichnungsweise seiner Werke angenommen; denn auf dem Altarblatte im Dom zu Freiburg im Breisgau steht sein ganzer Name; *) seine Kupferstiche sind, wie ich weiter anführen werde, ungleich bezeichnet; seine Holzschnitte tragen zwar meist das Monogramm H B G, doch steht auf einem der abgekürzte Name Jo. Baldung, **) zwei andere sind bloß Baldung ***) bezeichnet. Kann es, bei den genannten Umständen, gewagt erscheinen, die Deutung des Monogramms H B auf H. Baldung als hinreichend begründet anzunehmen?

Die drei erwähnten, von Bartsch im Werke des H. Brosamer beschriebenen Holzschnitte von H. B. Grün sind:

1) Sainte famille. gr. Fol. Bartsch Nro. 6.
2) St. Jérôme dans le désert. 4. B. Nro. 7.
3) Un palfrenier dans une écurie. Fol. B. Nro. 15.

und der von Brulliot beschriebene vierte ist:

4) La Ste. Vierge aux anges. Fol. Brulliot. Nro. 1. †)

Aufmerksamer Vergleich dieser Holzschnitte mit denen des H. B. Grün wird den Kenner von ihrer gleichen Abstammung überzeugen, ebenso wie ihr Vergleich mit den Arbeiten des H. Brosamer darthun möchte, daß sie mit diesem Künstler nur das Monogramm gemein haben.

*) Huber, Manuel. Edition française, Vol. 1, pag. 111. Peintre-graveur. Vol. 7, pag. 305.
**) Bartsch Nro. 57. Brulliot D. d. Monogr. N. Edit. 5te Partie. Nro. 696.
***) Bartsch Nro. 56 et 58. Brulliot D. d. M. N. G. 5te Partie, Nro. 127.
†) Table générale des Monogr. pag. 487, Nro. 991.

Hans Baldung Grün, ein Zeitgenosse und Schüler Dürer's, trat unter dem Einflusse dieses Meisters schon im Beginn des 16ten Jahrhunderts als selbstständiger Künstler auf. H. Brosamer dagegen, dessen Arbeiten gegen Ende der ersten Hälfte des 16ten Jahrhunderts erschienen, strebte nicht nur den jüngeren Schülern Dürer's, den sogenannten kleinen Meistern, nach, sondern zeigt auch schon eine Hinneigung zu dem Manierismus und zu der Flüchtigkeit, die in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts vorherrschten. Sie waren nothwendige Folgen des Zuvielschaffens, und treten ihre Wirkungen besonders aus den meisten nach dem Zeitgeschmack mit zahllosen Holzschnitten bis zur Ueberfülle ausgestatteten Büchern jener Periode auf den Beschauer unangenehm wirkend hervor.

H. B. Grün und H. Brosamer haben daher, durch ihre bedeutend verschiedene Bildungszeit, sowie durch die Verschiedenheit ihrer nächsten Vorbilder, getrennte Standpunkte, deren deutlich gezeichnete Grenzen uns in ihren Arbeiten unzweideutig vorgerückt werden. In wiefern diese Scheidung der beiden Künstler durch meine Ansicht über die mehrerwähnten vier Holzschnitte verletzt oder beibehalten ist, überlasse ich dem Urtheile der Kenner.

Außer dem Monogramm H B bediente sich Hans Baldung Grün, wie ich darzuthun suchen werde, auch des Monogramms H G (ohne B).

Man findet dieses Zeichen gegen unten rechts auf einem Kupferstiche in kl. 4., vorstellend einen verliebten Alten, welcher ein junges Mädchen lüstern umfaßt, während dasselbe ihm, aus der an seinem Gurte hängenden Tasche, Geld zu entwenden sucht. Halbe Figuren unter einem Bogen.

Dieses Blattes große Uebereinstimmung mit dem von H. B. Grün gestochenen Palfrenier, *) besonders in technischer Beziehung und in Rücksicht auf Zeichnung, Charakter der Köpfe und Gewandung, mit vielen seiner anerkannten Holzschnitte, drang mir nach öfterm strengen Vergleich die volle Ueberzeugung auf, daß H. B. Grün auch der Stecher dieses H G bezeichneten Blattes seyn müsse.

Nicht unwesentlich ist bei dieser Uebereinstimmung eine Stelle aus Dürer's Tagebuche der Reise nach den Niederlanden, **) welche die Deutung des Monogramms H G wirksam vertritt. — Dürer spricht sich nämlich an genanntem Orte, bei Erwähnung der Arbeiten des H. B. Grün, mit welchen er zu Antwerpen dem Land-

*) Bartsch kannte von diesem seltenen Blatt nur ein beschnittenes Exemplar, weßhalb die von ihm gegebenen Maaße als ungewisse bezeichnet sind. Die Höhe des Blattes beträgt 12 Zoll 4 Linien und die Breite 8 Zoll.
**) v. Murr Journal zur Kunstgeschichte. Bd. 7, S. 95.

schaftmaler Joachim Patenier ein Geschenk gemacht, folgendermaßen aus:

„Ich hab Maister Joachim des Grün Hannsen Ding geschenkt.“

Wohl ein nicht unwichtiges Zeugniß für die Annahme, daß H. B. Grün sich auch kurz Hans Grün genannt habe und zur Bezeichnung seiner frühern Werke das Monogramm H G angewendet haben könne. Zu den frühern Arbeiten des Künstlers ist der erwähnte Kupferstich, wie aus dem Vergleich mit dem Palfrenier sich ergibt, mit Grund zu rechnen; was noch dadurch belegt werden möchte, daß Abdrücke des erstern vorkommen, die oben rechts die Jahreszahl 1507 tragen. *)

Auf den sonstigen Blättern des H. B. Grün ist die Jahreszahl 1510 die älteste. Der Unterschied von drei Jahren kann bei vorliegendem Falle keinen Zweifel an der H. B. Grün'schen Abstammung begründen.

Wie ich glaube, in nächster Beziehung zu dem in Rede stehenden Kupferstiche von H. B. Grün steht eine von Sandrart in seiner Akademie **) über die ältesten deutschen Kupferstiche gegebene Nachricht, nach welcher ein gestochenes Blatt von gleicher Vorstellung, jedoch mit dem Monogramm H S und mit der Jahreszahl 1455, existiren soll.

Heinecke, ***) der dem Sandrart Vertrauen schenkte, wie auch v. Murr, †) war geneigt, das Blatt H G 1507 für eine Kopie nach dem von Sandrart angeführten Stiche zu halten, obgleich er gesteht, daß er letztern, aller angewendeten Mühe ungeachtet, weder je gesehen, noch Jemand gefunden habe, der ihn gesehen hätte.

Bartsch ††) spricht seinen Zweifel an der Existenz des Sandrart'schen Blattes mit dem Bemerken aus, daß, wenn irgend dasselbe vorkomme, es die Jahrzahl 1488 tragen müsse, die Sandrart irrig 1455 gelesen. Eine ähnliche Bemerkung machte schon Strutt, †††) der indeß die Jahrzahl 1477, sowie Ottley ‡) die Jahrzahl 1499, als die auf dem Sandrart'schen Blatte sich wahrscheinlich befindende annimmt; Conjekturen, die von andern Kunstschriftstellern wiederholt wurden. Nur Brulliot *) bezweifelte die Existenz des sogenannten ältesten deutschen Kupferstichs, ohne Bedingung, und wohl mit Recht.

Bis auf den heutigen Tag ist das von Sandrart angeführte Blatt weder mit der Jahrzahl 1455 noch mit irgend einer andern vorgekommen; allein es befindet sich in der königlichen Kupferstichsammlung zu Dresden ein Exemplar des oben beschriebenen H. B. Grün'schen Stiches, welches (nach einer mir zugekommenen Nachricht) mit der von alter Hand aufgeschriebenen Jahrzahl 1455 bezeichnet seyn soll. Dieses Exemplar scheint mir, bei so gegründeter Ursache die Sandrart'sche Notiz für eine höchst flüchtige oder nicht auf des Autors Agener Anschauung beruhende anzusehen, ihr zum Grunde gelegen zu haben. — War das G im Monogramm nicht ganz rein ausgedrückt, so mochte es leicht in den Augen des oberflächlichen Beschauers die Gestalt eines S annehmen, da der Querbalken des H das G horizontal in der Mitte durchschneidet.

Berlin, im Juli 1834.

W. Schorn.

*) Heinecke, Neue Nachrichten S. 391. Zani Materiali pag. 102. Catalogue de la Collection d'estampes de M. Cerroni. Vienne 1827, pag. 121, Nro. 1060.

**) II. Tbl. III. Buch. S. 220

***) Neue Nachrichten S. 391.

†) Beiträge zur Geschichte der ältesten Kupferstiche S. 14.

††) Peintre-graveur Vol. 6, pag. 386 (den B. Grün'schen Stich H G 1507 kannte Bartsch nicht).

†††) Biographical Dictionary Vol. II. pag. 301. (H. Schäufelein der ältere??)

‡) Inquiry into the origin and early history of engraving, Vol. 2, pag. 545.

*) Dictionnaire des Monogr. Edit. de 1817. III. Part. Nro. 250.

Monumente.

Stuttgart. Die Bürger der Stadt Eßlingen am Neckar haben ihrem verstorbenen Oberbürgermeister Honold für dessen vieljährige treue Amtsführung ein Grabdenkmal seyen lassen, bestehend aus einem liegenden Sarkophag mit geschmackvoller Verzierung und erhobener Inschrift, auf einem ansehnlichen Sockel, beides von ausgezeichnet schönem grünlichen Sandstein, welcher bei Ludwigsburg gebrochen wird, und auf einem granitnen Unterbau ruhend. Die Ausführung hat der Bildhauer Wagner geleitet und das Ornament selbst besorgt.

London. Canning's Marmorstatue, von Chantrey, in der Westminsterabtei aufgestellt, steht auf einem einfachen runden Fußgestell von grauem Marmor, nahe der Pfeiler gegenüber, welche das Gewölbe des nördlichen Seitenflügels an der östlichen Seite stützen. Das Gesicht ist nach der Orgel gewendet, und die Statue ist in einen römischen Senatormantel gehüllt, dessen Faltenwurf von den über der Brust gekreuzten Armen gebildet wird. Die Stellung ist die eines Redners, der eben mit Ruhe und Besonnenheit zu einer Versammlung spricht. Der Kopf zurückgeworfen und der linke Fuß etwas vorgestreckt. In der Rechten hält Canning eine Papierrolle, und zu seinen Füßen liegen zwei starke Bände. Die Inschrift erwähnt außer den Daten seiner Geburt und seines Todes (11. Apr. 1770 und 8. Aug. 1827) die Größe seines Talents und den Umfang seiner Verdienste, und gibt zu verstehen, daß das Monument von seinen Freunden und Landsleuten errichtet sey.

Dem Grafen Grey soll in der Grafschaft, in welcher er geboren ist, zu Newcastle, eine Bildsäule errichtet werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. November 1834.

Athen.

10. Sept. 1834.

Kaum sind die im westlichen Peloponnes ausgebrochenen Unruhen durch die weise Festigkeit des edlen Grafen Armansperg und seiner Kollegen und durch die Präzision und Energie in der Ausführung der von ihnen beschlossenen Maßregeln fast eben so schnell erdrückt als entstanden; kaum ist diese drohende Gefahr von dem jungen Staate abgewandt, so daß das Uebel nur noch bis in seine Wurzeln zu verfolgen bleibt, deren wuchernde, immer neues Unkraut gebärende Arme leider in fernem Boden genährt zu werden scheinen: und schon kann ich Ihnen aus diesem Lande wundersamer Wechsel und Uebergänge ein Fest melden, das in seinem heitern friedlichen Charakter den schönsten und erfreulichsten Gegensatz gegen jene kaum verhallten Klänge barbarischen Kriegsgetümmels bildet.

An den Hrn. Geheimen Rath v. Klenze, der von Sr. Maj. dem Könige von Bayern in Geschäften nach Griechenland gesandt war, war von der hohen Regentschaft die Einladung ergangen, die nochmalige Prüfung und theilweise Umarbeitung des Plans der neuen Hauptstadt Athen übernehmen zu wollen. Zu diesem Ende begab derselbe sich gegen die Mitte des Augusts nach Athen und schritt sogleich mit rastlosem Eifer und einer das innerste seiner Lebenskräfte angreifenden Thätigkeit an's Werk; während er gleichzeitig den Plan zur Aufräumung und theilweisen Restauration der Monumente der Acropolis entwarf und der Regentschaft vorlegte, und bald dieser von derselben genehmigt worden war, die Leitung der zu diesem Zwecke angeordneten Arbeiten unter seiner Oberaufsicht dem Ingenieurhauptmann Spieß übertrug. Da die Ankunft des Königs und der Regentschaft nahe bevorstand, mußten diese Arbeiten sich vor der Zeit auf Durchschlagung der Mauern, welche den mittlern Durchgang der Propyläen sperrten, und auf Vorbereitungen zur Aufstellung einiger der Säulentrommeln der umgestürzten mittleren Säulen an der Nordseite des Parthenon beschränken. Alles schritt trefflich vorwärts; jeder Tag lohnte durch einige Ausbeute für die aufgewandte Mühe; in dem abgebrochenen Gemäuer der Propyläen und unter dem weggeräumten Schutte fanden sich mehrere Stücke, welche neue Aufschlüsse über die Ausschmückung der Cassetten, Cornichen u. s. w. durch gemalte Ornamente gaben; und schon waren unter den Trümmern des Parthenon drei herrliche, wenn auch nicht unbeschädigte Stücke von dem Fries der Cella hervorgezogen worden; da brachen auf einmal eine Menge unerwarteter Hemmnisse über die Arbeit herein, welche die erwünschte Beendigung derselben in Zweifel stellten und welche die unten mitzutheilende Rede in belebten poetischen Bildern auf das Anmuthigste darzustellen weiß. Eine schwere Erkrankung des Hrn. v. Klenze erregte selbst eine Weile Besorgnisse für das Leben des trefflichen Mannes; Mangel an hinlänglichen Maschinen zu Bewegung so großer Lasten und Untauglichkeit des vorhandenen setzte die Leiter des Werkes in nicht geringe Verlegenheit; überdies drohte ein heftiger und anhaltender Sturm aus Nordost, die Ankunft des Königs und der Regenten weit über den bestimmten Zeitpunkt hinaus zu verzögern. Doch gestaltete sich endlich Alles erfreulich. Die Gewalt der Krankheit brach sich, und der unermüdliche Werkmeister gewann nach und nach die gewohnte Rüstigkeit wieder; die mechanischen Schwierigkeiten wurden gehoben, und selbst der Sturm ließ von seiner Heftigkeit nach und vergönnte den hohen Reisenden, nach beschwerlicher Seefahrt den Peiraeus zu erreichen, wo der kaum von schwerem Krankenlager erstandene Graf von Armansperg und Hr. von Kobell am 6ten, und Se. M. der König, begleitet von dem Kriegs-Minister General Lesuire und dem Minister des Innern, Hrn. Kolettis, am 7ten September landeten; der General Heideck wurde durch eine Unpäßlichkeit in Nauplia zurückgehalten.

Der König wurde im Peiraieus von den Civil- und Militärbehörden des Kreises und von den Demogeronten der Stadt Athen empfangen, von denen einer, Herr Vlachos, die Ehre hatte, Se. Majestät in einer kurzen Anrede zu bewillkommnen und Allerhöchstdenselben eine mit blauen und weißen Bändern an den Füßen gefesselte Eule zu überreichen, als ein sinniges Symbol der Unterwerfung der alten Stadt der Pallas unter den jungen Sprossen der Wittelsbacher. Dann ging der Zug zu Pferde durch den Oelwald und längs der Südseite des Museums und der Akropolis nach dem Tempel des Olympischen Zeus. Hier war, am Fuße dieser majestätischen Säulen, unter einer Laube aus Rosenlorbeer und Myrtenzweigen, ein Thron für den König errichtet, wo der Bischof von Attika an der Spitze seiner Geistlichkeit ihn feierlichst empfing, während ringsumher eine bunte, auf dem ungleichen Terrain malerisch gruppirte Volksmenge durch tausendstimmiges Lebehoch die Hymnen der Geistlichkeit übertönte. Von hier begab sich endlich der König, durch den Bogen des Hadrian, in seine nahegelegene Wohnung.

Inzwischen waren alle Vorbereitungen auf der Akropolis beendigt, und Se. Majestät wurde eingeladen, der begonnenen Restauration des Parthenon Allerhöchstihre Weihe ertheilen zu wollen. Gestern um vier Uhr Nachmittags verließ der Zug die königliche Wohnung. Eine Abtheilung Nationalgarden in der bekannten reichen und malerischen Tracht und eine zahlreiche Deputation von Bürgern, mit Oelzweigen in den Händen, eröffneten denselben; dann folgten die höhern Civil- und Militärbehörden und die anwesenden Generalconsuln und Consuln der fremden Mächte; hinter ihnen der König, die Mitglieder der hohen Regentschaft und die Minister zu Pferde, mit einem zahlreichen und glänzenden berittenen Gefolge; eine zweite Abtheilung Nationalgarden beschloß den langen Zug, der sich in mannichfaltigen Krümmungen an dem steilen zur Akropolis führenden Pfade emporwand.

(Der Beschluß folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Die Strengchristlichen verwarfen eine Zeitlang jeden Vorschlag eines Vertrags, beriefen sich zu ihrer Rechtfertigung auf die heidnischgesinnten Propyläen, stimmten aber endlich mit wenigen Ausnahmen ihren Brüdern darin bei, daß es sich unter so verwickelten Umständen der Mühe lohne, auf die Besserung des Gefallenen zu warten und im schlimmsten Falle Gnade für Recht ergehen zu lassen. Noch schmollen einige unter ihnen, unbeweglichen Männer, die selbst den Grazien ihre Launen nicht verzeihen mögen, wenn letztere sich gar zu natürlich geberden. Mit diesen Mißvergnügten hielten und halten es fortwährend die Vorletzten, besonders die Ankläger Heinrich Meyer's, in ihm den Mephistopheles der Goethe'schen Kritik erblickend. Hätten sie Recht, so wäre Goethe ein Näscher gewesen, der nicht selten die romantischen Goldorangen zurückschob, um nach gewöhnlichem Steinobst zu greifen. Besser und übler sind solche Romantiker mit ihm daran, deren Werke er mit lauter Anerkennung hervorgezogen hat. In der Gemeine müssen sie ehrenhalber die stehenden Bekenntnißformen vertheidigen; am Hausherd sind sie wegen ihres Ruhms genöthigt, ausnahmsweise dagegen zu stimmen und sich selbst auf den Leuchter zu stellen. So hat denn, überschauen wir die Fortdauer jener mannichfaltigen Spaltungen, durch Goethe's Einschreiten die Verwirrung unter den Romantikern beträchtlich zugenommen, so daß sie gegen ihn und sein Ansehen bloß in einer höchst unbestimmten Negation zusammenhalten. Was sie ihre Einheit nennen möchten, dürfte weit eher eine falsche Sicherheit seyn.

Darin sind sie durch die Aufmerksamkeit, welche Goethe für die Kunst überhaupt, insbesondere für die deutsche, unter den gebildeten und höhern Ständen geweckt hat, wesentlich bestärkt worden, wobei es vor der Hand unentschieden bleibt, ob zum Nutzen oder Nachtheile der fraglichen Grundsätze. Wollen sie ihre Stellung zur Zeit klar einsehen und glücklich durchführen, so werden sie wohlthun, bei dem Ueberschlage des Gewinns ihr unzweifelhaftes Verdienst rein nach den gelungenen Bestrebungen zu ermessen, die ihnen als Parteiämter wesentlich und ausschließend zukommen, mit Beseitigung der äußern Begünstigungen, worüber sie sich sonst die Länge leicht täuschen könnten. Dahin gehört unter andern das vorherrschende Wohlwollen, womit die deutsche Kunstliteratur die Romantiker gehegt und gepflegt, zuweilen mit freundschaftlicher Zudringlichkeit, fast immer aber mit der zärtlichsten Schonung. Damit die so aufgegangenen Pflanzen nicht in gemeiner Erde Spätfrösten hinsterben möchten, hat man sie sorgsam in Blumentöpfe gesetzt, in wohltemperirte Gewächshäuser gebracht und vor jedem gefährlichen Luftzuge bewahrt. Einzelne öffentliche Befehdungen, die dazwischen fielen, bedeuteten wenig oder nichts; es waren genau besehen, unfreiwillige Wohlthaten von Freunden Hand. Nachdem Goethe den Bogen gespannt hatte, wollte Fiorillo seinen Pfeil darauf legen. Während des Versuchs erschrack er vor seinem Muthe, steckte den

in ein seidenes Futteral und bat bei Gelegenheit Friedrich Schlegel wegen des herzbrechenden Heldenstücks um Verzeihung. Endlich drückte er mit ungewisser Hand ab, während es ihm ringsumher vor den Augen schwamm. Er hatte sich den Pfeil nicht selbst geschnitzt, sondern von Tom verschrieben. Gegen Fiorillo trat Hr. v. Rumohr mit glänzendem Nachdruck auf, vielleicht brauchte er dabei ein zu scharf geschliffenes Schwert. Seitdem ist seine romantische Derindane, man weiß nicht durch welche Blutflecken, rostig geworden; jüngst hat er sie zwar wieder auf drei italienischen Reisen spiegelblank gewetzt, allein — wer sollte es glauben? bei verschiedenen Gelegenheiten an dem Fähnlein der romantischen Kreuzfahrer, bis er in den Tagen treuer Minne als Leibbinde trug. Wahrscheinlich hat Hr. v. Rumohr, dessen berühmter Name sich mit dem Humor duzt, bloß in der Absicht einen verstellten Rückzug angetreten, um zu seinen alten Freunden mit neuer Liebe zurückzukehren. Ueberhaupt war es ihm wohl bei seinen geistreichen Hin- und Herzügen mehr um ein Scharmützel mit den Idealisten zu thun, die ihm seinen indifferenten Materialismus nicht wollen gelten lassen und frischweg behaupten, er sey auf dem Wege, ein ästhetischer Nihilist zu werden. Wenn ein so anerkannter Kunstgelehrter, zugleich ein höchst erfahrener Tropolog, auf dem romantischen Boden wankt, so muß freilich die Verwirrung zunehmen. Auf seinem frühern Lustzuge sind dem zürnenden Protomachus der Romantiker mehrere verdienstliche Männer gefolgt, z. B. Hr. v. Quandt und der Cancinius Speth, anderer Geistesgenossen nicht zu gedenken. Das Kunstblatt selbst ist unter ähnlichen Zeitschriften ohne Zweifel das offenste und reichhaltigste Repertorium der im romantischen Sinne abgefaßten Artikel. Nach und nach will es aber durch diese vielen einstimmigen Bemühungen fast das Ansehen gewinnen, als sey das beschützte System der Romantik eine hinlängliche Ausweisung in der Gestalt einer stillen Uebereinkunft durchgedrungen, wie eine fortgepflanzte Sage, die unvermerkt zur geschichtlichen Thatsache erhoben wird. Es gibt jetzt viele Maskeraden: könnte nicht die unbewachte Romantik zuletzt ebenfalls in Versuchung gerathen, eine von den Larven der Zeit anzulegen, um über den Roman ihres Daseyns lustig zu machen? Streitig nimmt von mehreren Seiten eine bedenkliche Mißheit überhand; wir sind noch im ersten Akt, und es trifft der Romanticismus hie und da Anstalten, den Vorhang fallen zu lassen und mit dem Zuruf herauszutreten: Klatscht, ihr Zuschauer, ich habe mein Drama gespielt. Diese eilfertige Zuversicht dürfte eine von den Ursachen der herrschenden Irrungen seyn. Den Tag für das Ende anzusehen, ist unter allen Anachronismen der störendste. Zuerst war die Literatur eine Tochter der malerischen Romantik, allmählich wurde sie ihre Gespielin, zuweilen ihre Schwätzerin. Noch einige Schritte, dann kann sie die Ehre haben, ihrer Herrin als Zofe aufzuwarten.

Um die Geschichte des Chaos einigermaßen stückweise fortzuspinnen bis zu dem gegenwärtigen Verwickelungsknoten, ist es dienlich, einen flüchtigen Rückblick auf die ästhetischen Weber zu werfen, die bis jetzt dafür thätig gewesen sind. Aus dem Verlaufe der wissenschaftlichen Einwirkungen wird sich ungefähr abnehmen lassen, wie es in diesem Augenblick um die Grundsätze der romantischen Malerei steht und stehen kann. Als das Jubiläum der verjüngten Literatur gefeiert wurde, wollten die Festordner Goethe zum Bajard, zum Großmeister des romantischen Ordens erheben, hauptsächlich wegen seines Wilhelm Meister. Er lächelte ironisch über die angetragene Würde und hielt es nicht der Mühe werth, dem versammelten Kapitel durch eine stumme Verbeugung zu danken. Damals war er noch in seiner besten Kraft, späterhin wurde er geschmeidiger und nickte zuletzt freundlich, wenn Andere es unternahmen, ihn über sich selbst zu belehren. Endlich sprach er sich in den Heften über Alterthum und Kunst, über Klassiker und Romantiker nach seiner Weise aus, wohl mehr aus Rücksicht für das Ausland, als im deutschen Interesse. Eine genugthuende Lösung der Aufgabe sucht man bei ihm vergebens; seine innerste Natur war schlechterdings nicht darauf eingerichtet, der Romantik kritisch das Horoskop zu stellen. Desto mehr verstand er, die Falten der Untersuchung für seinen und ähnlichen Bedarf bequem zu legen und so fein auszufüllen, daß sie für einen unachtsamen Blick kaum noch vorhanden waren. Tiefer schaute Jean Paul in seiner Vorschule der Aesthetik, ein Romantiker mit Leib und Seele, nicht durch die Lehren der Schule, sondern durch eine wahrhaft göttliche Vorherbestimmung. Ergriffen von den bedeutsamen Ahnungen der nordischen Poesie, die ihm Streiflichter einer höhern Wahrheit zu seyn schienen, erklärte er sich dahin, daß man das Christenthum nicht in einem zu bedingten Sinne für den Sitz der Romantik nehmen müsse, wie es bis dahin häufig geschehen war. Auch in andern Beziehungen drang er auf Erweiterung, namentlich auf eine vollständige Durchbildung der Romantik. Es ist die Frage, ob spätere Darstellungsversuche über jene umfassenden Andeutungen hinausgekommen sind. Für das Nachgraben in verschütteten und überdeckten Räumen des geistigen Lebens hatte jener verklärte Genius ein Pfund empfangen, wie es sich bei den begabtesten Dichtern selten findet. Er dachte wie Wenige mit dem Herzen; auch die Reflexion trug bei ihm alle Farben der Anschauung. Tieck, sein Freund, in mancher Hinsicht mit ihm ein Lehnsträger derselben Oberherrschaft, hat vor einiger Zeit vielleicht nur gelegentlich das Namenswappen des Roman-

tischen aufgegeben, als hätte er Lust, dasselbe der Rüstkammer der Literatur zu überlassen. Man darf seine beiläufige Erklärung schwerlich für einen vollkommenen Absagungsbrief halten; wahrscheinlich geht seine Meinung dahin, daß an dem Worte nichts liege, sobald man sich über die Sache verständigt habe und von ihr so viel behalte, als vernünftigerweise thunlich ist. Geschworener Vertheidiger der romantischen Festung ist er ohnehin mir gewesen, der Garnisons- und Kamaschendienst hat ihm zu keiner Zeit gefallen; um so eher kann er jetzt gelassen dem Drange und Sturme eines andern Geschlechts zusehen und auf dem Divan seiner Novellen den goldenen Faden der Lebensweisheit strecken oder winden, wie es ihm gut dünkt. Allmählich kommen wir auf die Molken der Romantik, denn dafür kann billig das Minnsal gelten, welches der silberne Schaumlöffel der dichterischen Lecker ihren Nachkommen, den Männern der Hörsäle, übrig gelassen hat. Keiner unter diesen hat die Molken tüchtiger durchgeschüttelt, als Professor Clodius im Hermes, gewiß nicht ohne Verdienst, da es durch ihn klarer als je vorher geworden ist, wie trüb es auf dem Grunde der Romantik aussieht. Andere haben die dicke Flüssigkeit auf Treue und Glauben unbesehens weiter umhergegeben. Dadurch mußte sie mit der Zeit nothwendig in Farbe, Geruch und Gestalt den verschiedensten Wechsel erleiden, der endlich so groß geworden ist, daß die Alten und Jungen von der ursprünglichen Substanz nicht mehr gerne reden.

Aeußere Ursachen haben dazu vielfach mitgewirkt. Durch die erschütternden Bewegungen der Gegenwart ist das Lustschloß der Vergangenheit, worin die Romantik sonst ihre lauten Reigen aufführte und wobei sich der Ordnung gemäß immer auch einige ihrer Genealogen und Heraldiker einfanden, nach und nach eingestürzt, wenigstens stark beschädigt. Kein Unglück kommt allein, gewöhnlich bringt es ein größeres mit. Der Humor, ein Milchbruder der Romantik, gewissermaßen ihr zweites lustiges Ich, wie sie auf dieselben Mutterbrüste der Natur hingewiesen, hat ihr unlängst nicht nur alle Gemeinschaft aufgekündigt, sondern der Wildfang trachtet ihr auch nach dem Leben, keck behauptend, er sey zu ihrem Mörder ausersehen und dazu von Rechtswegen bevollmächtigt. Darüber ist die ernstere Romantik, schon früher innerlich angegriffen, melancholisch geworden, bis zu dem Grade, daß sie auch ihre doktrinären Gönner mit dem Schmerze des Schweigens angesteckt hat. Den Philosophen von der strengen Regel war der Romanticismus von jeher, wo nicht verdächtig, doch nicht gleichgültig; meistens hielten sie ihn für ein krankhaftes Phantasiren, hinter welchem die Ungebundenheit des Denkens herumschwärme; daher gab es denn nicht leicht in festgemauerten Lehrgebäuden, woran das Senkblei des Scharfsinns und der Mörtel des Prinzips ihre Dienste gethan halten, eine Ritze, ein Loch zur Aufnahme des Sonderlings. Einzelne Gesellen, die in Feierstunden hinter dem Rücken ihrer weggegangenen Meister für sich und die Ihrigen chinesische Häuschen bauten, hätten dem Romanticismus zwar gern ein Obdach gewährt, allein die Paragraphen-Säulchen waren häufig zu schwach, welche die kleinen Familienpaläste tragen sollten, und so hatten die Ruinen der Spekulation und Poetik das unerhörte Vergnügen, sich einander mit großen Augen anzusehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Monumente.

St. Petersburg. Am 11. September hat die feierliche Enthüllung der Alexandersäule in Gegenwart der kaiserlichen Familie, der hohen Geistlichkeit und des Hofes und mehr als 100,000 Mann Gardetruppen stattgefunden. Das Monument ist eine granitene Säule dorischer Ordnung und fußt auf einem granitenen Piedestal, welches auf mehreren granitenen Stufen sich erhebt. Am oberen Ende der Säule befindet sich ein Kapitell von Bronze, und über diesem eine Halbkugel, auf welcher ein Engel aus Bronze steht, der mit der Rechten gegen den Himmel weist und mit einem Kreuz in der Linken eine Schlange zerdrückt. An den vier Seiten des Piedestals befinden sich, von Trophäen umgeben, bildliche Darstellungen des Niemen und der Weichsel, des Ruhmes und des Friedens, der Gerechtigkeit und Milde, der Weisheit und des Ueberflusses. Zwischen diesen Bildern liest man an drei Seiten die Jahreszahlen 1812, 1813 und 1814, und auf der vierten Seite, nach dem Winterpalast zu, die Inschrift: Alexander dem Ersten das dankbare Rußland. Das Piedestal allein ist bei weitem größer als der Fels, auf welchem das Monument Peters des Großen steht, und wirklich riesenhaft. Die Höhe des ganzen Monuments, vom Erdboden bis an die Spitze des Kreuzes, mit 154′; der eigentliche Schaft der Säule, aus einem einzigen Stein bestehend, hat 12′ im Durchmesser und 84 englische Fuß Länge. Die Höhe der übrigen bekanntesten Monumente sind: die Säulen des Pantheon in Rom 46 englische Fuß, die der Isaakskirche in Petersburg 56′, die Nadel der Cleopatra 65′; die Pompejussäule in Alexandrien 8[illegible] der Obelisk von St. Peter in Rom 78′; der Münchner Obelisk, im vorigen Jahr auf Befehl Sr. M. des Königs Ludwig I. errichtet, 100′ bayerisch. Der Baumeister des neuen Monuments ist der Architekt Montferrand; der Engel ist vom Akademiker Orlowsky; das Ausbauen der Säule in Finnland und den Transport nach St. Petersburg hat der hiesige Kaufmann Jakowroff bewerkstelligt, und die Verzierungen und Ba[illegible] sind von Hrn. Berd gegossen.

Ansbach. Auf dem Grabe Kaspar Hauser's ist ein aufrechtstehender Stein errichtet worden mit der Inschrift:

Hic jacet Caspar Hauser aenigma svi temporis.
Ignota nativitas. Occulta mors. MDCCCXXXIII.

Persönliches.

An die Stelle des verstorbenen Professors Thür bei der Akademie der Künste zu Dresden ist der durch Untersuchungen über die Polychromie der alten Denkmäler bekannte Architekt Semper in Hamburg berufen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 90.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. November 1834.

Athen.

(Beschluß.)

10. Sept. 1834.

Der geöffnete Durchgang der Propläen war mit Myrtenzweigen und Gewinden reich decorirt und vor demselben eine Reihe von Stufen angebracht. Am Fuße derselben hatte Hr. v. Klenze, begleitet von dem Hauptmann Spieß, den Conservatoren der Alterthümer und den Regierungsarchitekten, die Ehre, Se. Majestät und J. J. E. E. zu empfangen und dieselben durch den alterthümlichen Eingang, den nach Jahrhunderte langer Sperrung heute zum ersten Male der Fuß eines hellenischen Herrschers betrat, auf das Plateau der Akropolis und in den Parthenon zu geleiten. Der Anblick, der sich hier den Eintretenden darbot, war überraschend, groß, einzig in seiner Art. Tausende von festlichgekleideten Menschen hatten alle Trümmer des Tempels überdeckt; amphitheatralisch erhoben sie sich übereinander auf den stufenartig aufsteigenden Resten der Cellamauern; in langen Reihen saßen sie auf dem Gebälk der Säulen, und eine kühne Gruppe hatte selbst die höchste Spitze des Giebels erstiegen. Lange anhaltender Beifallsruf, begleitet von den Fanfaren des hier aufgestellten Musikcorps der englischen Fregatte, begrüßte König Otto, der in sichtlicher Rührung auf den Stufen eines für Ihn errichteten geschmackvollen Thrones Platz nahm; zu seiner Seite die hohe Regentschaft, die Minister und die übrige Begleitung. Fast alle Nationen der gebildeten Welt, bis zum fernen Amerika hin, fanden sich hier im bunten Gemisch glänzender Uniformen repräsentirt, um Zeugen zu seyn der neuen Weihe, welche der hoffnungsvolle Sohn des kunstliebenden Ludwig von Bayern diesen herrlichen Trümmern einer bewunderten Vorzeit zu ertheilen verheißen hatte; und daß dem Feste die schönste Zierde nicht fehle, hatten auch die Frauen und Mädchen Athen's auf einer Tribüne hinter dem Throne Platz genommen. Nachdem sich der Sturm des Beifallrufes gelegt, trat der Geheime Rath v. Klenze an die Stufen des Thrones, und lud Se. Majestät in folgender Rede zu Vollendung der Feier ein:

„Eure Majestät wollten nebst so vielen anderen Wohlthaten, welche das junge Griechenland Allerhöchst Ihrer Regentensorgfalt schon schuldet, diesem Lande und der ganzen gebildeten Welt einen offenkundigen Beweis des hohen väterlichen Interesses gewähren, welches Allerhöchstdieselben auch an der hehren Vergangenheit, der kräftigsten historischen Basis dieses schönen Landes, nehmen.

„Wie hätte dieses triftiger und auf eine der ganzen gebildeten Welt mehr zusagende Weise geschehen können, als indem Allerhöchstdieselben die Sorgfalt für dieser hehren Vergangenheit sichtbare Ueberbleibsel, für die Monumente hellenischer Kunst bewährten?

„Deßhalb geruhten Allerhöchstdieselben mir den schönen Auftrag zu geben, den Beginn der Arbeiten anzuordnen und zu leiten, durch welche die Denkmale dieser hohen Burg, des dreitausendjährigen Sitzes athenienfischer Größe, die vollendetsten plastischen Bildungen, welche jemals in eines Menschen Geiste entstanden, dem Schutte und der Verwüstung entrissen und den spätesten Jahrhunderten aufbewahrt und gesichert werden sollten.

„Ganz fühle ich die Größe, Würde und Schönheit dieser Aufgabe; nicht das todte Werkzeug, nicht der Befehl des Werkmeisters, nicht die Anstrengung der Arbeiter allein konnte sie ausführen, ohne daß dabei Alles ein eigenes poetisches Leben anzunehmen schien.

„Die Schatten der großen Geister, seit drei Jahrtausenden gewohnt, in jedem Schlage von Hammer und Meißel, in jedem Rufe der Arbeiter an diesem Orte das Signal einer neuen Zerstörungsepoche dieser herrlichen Werke zu sehen, schienen aus ihren stillen Ruheplätzen um uns her aufgeschreckt worden zu seyn und ängstlich die schützenden Arme über die lezten Trümmer ihrer ehemaligen Herrlichkeit auszubreiten, um den gefürchteten Untergang ihrer letzten Spuren zu verhindern. Alles

schien sich dem Unternehmen zu widersetzen; die Hebel, welche die verwirrten Steinmassen lüften und ordnen sollten, bogen sich und brachen; Krankheiten verscheuchten die Arbeiter, Rollen und Seile zerrissen, und schon glaubten die erschreckten Werkmeister, das Werk aufgeben zu müssen.

„Da erschien am fernen Horizonte, aus dem blauen Schooße der Amphitrite auftauchend, die Flagge der Hoffnung. Der König kommt mit seinen weisen Räthen, um selbst die erste Hand anzulegen an das begonnene Werk der Erhaltung! so ertönte es in den Reihen des jungen wiedergeborenen Volkes, und bis zu den Höhen hinauf, wo wir jetzt froh und erwartungsvoll versammelt sind. Da beseelt ein neuer Eifer die entmuthigten Arbeiter; Alles wird jetzt leicht und günstig. Die verworrenen Trümmer gewähren willig, was man von ihnen fordert, um sie wieder herzustellen, und aus dem Schutte erstehen seit Jahrtausenden vergrabene Ueberreste der Plastik, welche Europa als das Höchste: als Werke von Phidias' Meisel anerkannt.

„Gleichsam von selbst bieten sich die Marmorblöcke dem Bedürfnisse dar, und ordnen sich fast wie zu Amphion's mythischer Zeit nach dem Rhythmus der Jubelgesänge, welche dem Könige entgegen schallen.

„Haben sie diese Jubeltöne vernommen, jene schützenden Schatten von Athen's großen Männern, welche diese Säulen und Mauern umschwebten? haben sie vernommen, daß König Otto naht? Ja! das Freudengerücht ist bis zu ihnen gedrungen, und da seine Gegenwart nur segenbringend seyn kann für Alles, was Hellas Treffliches und Schönes bewahrt, so kehren sie freudig und beifallwinkend zurück zu ihren kühlen Ruhestätten, und schlummern wieder fort bei dem Rhythmus derselben Töne, welche sie früher aus ihrer Ruhe geschreckt hatten.

„Eurer Majestät Fuß hat heute nach vielen Jahrhunderten der Barbarei zum ersten Male wieder diese hohe Burg auf dem Wege der Civilisation und des Ruhms betreten, auf dem Wege, den Themistokles, Aristides, Kimon und Perikles betraten, und dieses wird und muß in den Augen der Welt ein Symbol der glorreichen Regierungs-Periode Eurer Majestät und desjenigen seyn, was Allerhöchstdieselben über diese Felsenburg beschlossen haben. Die Ueberreste einer barbarischen Zeit, Schutt und formlose Trümmer werden wie überall in Hellas auch hier verschwinden, und die Ueberreste der glorreichen Vorzeit werden als die sichersten Stützpunkte einer glorreichen Gegenwart und Zukunft zu neuem Glanze erstehen.

„Ich wage also an Eure Majestät im Namen Griechenlands und der ganzen gebildeten Welt die Bitte, dem ersten Säulenstücke, welches sich wieder auf dem verjüngten Parthenon erhebt, Allerhöchstselbst die übliche Weihe, und somit dem Fortgange und dem Gelingen dieses Werkes der Erhaltung die beste Gewähr zu ertheilen."

Nachdem der Anordner des Festes diese Worte aus fühlender Brust gesprochen, geruhte der König, demselben in den verbindlichsten Ausdrücken Seinen Dank zu äußern, und trat an die Säule, wo Er aus den Händen des Hauptmanns Spieß den Hammer empfing, um die Keile, welche das erste wieder auf seinen alten Platz emporgewundene Säulenstück noch hielten, herauszuschlagen, und dem Werke der Restauration selbst, durch Ertheilung der drei üblichen Hammerschläge, Seine Sanction zu verleihen. Graf von Armansperg, Staatsrath von Kobell und die Minister Kolettis und Lesuire vollzogen denselben Akt, unter dem anhaltenden Beifallsjauchzen der Menge und dem hundertfach wiederholten Rufe: es lebe der König!

Der König wandte sich dann zur nähern Betrachtung der neu aufgefundenen Friesstücke, welche sehr passend so aufgestellt waren, daß die letzten Stralen der sinkenden Sonne den weißen Marmor vergoldeten und die herrlichen Umrisse, welche Phidias' Meisterhand hervorrief, in der vortheilhaftesten Beleuchtung erscheinen ließen. Eine Anzahl weißgekleideter junger Mädchen, aus der von Madame Hill aus Amerika gegründeten und trefflich geleiteten Mädchenschule, hatte hier die Ehre, Sr. Majestat einen Kranz aus Oelzweigen zu überreichen, als Dankbezeugung der Athenäischen Jugend für die Vorsorge des Königs für die Denkmäler ihrer großen Vorfahren. Dann verließ der Zug die Akropolis wieder in derselben Ordnung, in welcher er sie betreten, und bald war jede Spur des lebenvollen Festes verschwunden; aber ein tiefer, erhebender Eindruck ist jedem empfänglichen Gemüthe geblieben von dieser wahrhaft großen und begeisternden Feier.

Und nicht bloß diese schöne Erinnerung wird bleiben; das einmal begonnene Werk selbst wird rastlos fortschreiten, zum Ruhme Griechenlands und zur Befriedigung der ganzen kunstliebenden Welt. Die Vorschläge und Entwürfe, welche Hr. v. Klenze in diesem Betreff der Regentschaft vorgelegt, sind in ihrem ganzen Umfang genehmigt worden; eine namhafte Summe ist jährlich zu Fortsetzung der Arbeiten ausgesetzt, und die Leitung derselben dem bisherigen Conservator der Alterthümer im Peloponnes, Dr. Roß, mit Zuziehung der Regierungs-Architekten Schaubert und Kleanthes, übertragen. So dürfen wir der schönen Hoffnung leben, in wenigen Jahren die Akropolis von dem sie entstellenden Schutt Türkischer Baracken gesäubert, was in Trümmern liegt wieder aufgerichtet, und diesen alten Sitz der kunstschützenden Athene so weit möglich seinem früheren Glanze zurückgegeben zu sehen.

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Fortsetzung.)

Jetzt sind wir auf den Punkt gekommen, wo wir unserm Verfasser wieder auf dem Fuße folgen können. Den romantischen Wirrwar übersichtlich zu ordnen, war unmöglich; es genügt für gegenwärtigen Zweck, den Thatbestand des langen Irrsals in flüchtigen Umrissen nachgewiesen zu haben. Sey der geneigte Leser nun ein Romantiker von diesem oder jenem Jahrgange, sey er ein Antiromantiker mit stampfenden Füßen oder schnippenden Fingern, gehöre er endlich zu den bewaffneten oder unbewaffneten Neutralen, sein freies Urtheil wird jedenfalls nun mit Sicherheit ausmachen können, ob in diesen Erörterungen ein fortlaufender Zusammenhang herrscht, oder ob sie auf Gerathewohl und fremde Autoritäten hingestellt sind.

Die beiden Wendekreise des Romanticismus — er sind auch ohne Namen in seinem Wesen unter uns fortdauern — sind auf der Landcharte des Conversationslexikons treffend angegeben. Der eine bezeichnet die strengere Auffassung von gegebenen christlichen Elementen, der andere ihre unbestimmtere Verbindung für die künstlerische Auswahl. Beide dürften sich bei Erfassung eines allgemeinen Standpunkts auf die zwei durchgreifenden Gesetze des Gehalts und der Form zurückführen lassen, in welchen das Ganze der Romantik rein abgeschlossen zu liegen scheint. Der Gehalt muß durchaus und überall ein christlicher seyn, er allein reicht für das Bedürfniß der Unterscheidung hin, der fraglichen Romantik im Rahmen der Weltgeschichte jene sichere Stelle anzuweisen, von wo aus sich das antike Prinzip wie jedes andere in einer für sich bestehenden, geschlossenen Einheit darbieten läßt. Allerdings werden bei einer tiefer eingehenden Vergleichung zwischen Zeiten, Völkern und Individualitäten hie und da überraschende Aehnlichkeiten, fremdliche Vorzeichen, seltsame Versetzungen, räthselhafte Einsprüche vorkommen, die mit der gezogenen Demarkationslinie nicht recht natürlich zusammengehen wollen; indessen wird eine allseitige Auffassung darum wohl noch nicht an der Möglichkeit deutlicher Absonderung verzweifeln müssen. Der romantischen Grundlage haben die ersten Verkündiger derselben glücklich nachgegangen, nur blieben sie, wie es scheint, sich und dem Tage ihrer Ansichten die historisch-genetische Durchführung schuldig, wodurch es ihren Gegnern möglich wurde, einzelnen Punkten durchzubrechen und die Mängel leichten, unzulänglichen Verkettung für den damaligen Stand der Sache unwiderleglich aufzudecken.

Uebrigens liegen die größten Schwierigkeiten einer ausreichenden Bestimmung nicht in dem Gehalt, sondern in der Form des Romantischen. Hier ist zugleich der Ort, wo verschiedene Maler theils in die Enge gerathen, theils stecken bleiben, theils in völlige Willkür ausschweifen; Ungehörigkeiten, welche sie sämmtlich mit dem breiten Stempel des Romantischen rechtfertigen wollen. Der christliche Gehalt bildet, wie es scheint, die nothwendige, die christliche Form die freie Seite der Romantik, so aber, daß eben diese letztere nur insofern wirklich frei ist, als sie mit jener in einem angemessenen Zusammenhange steht, sey er ein unmittelbarer oder mittelbarer, ein klarer oder versteckter. Gleichgültig, rein zufällig, phantastisch zusammengewürfelt soll wohl nichts neben dem Andern in einem wirklich romantischen Kunstwerke erscheinen. Eben die vermeinte Regellosigkeit der poetischen Zuthaten mag die Romantik manchem heutigen Maler empfohlen haben, wenn sie nicht gar meinen, mit dem äußerlichen Schema des Vorgestellten schon abkommen zu können, ohne sich um die Form der Verknüpfung sonderlich kümmern zu dürfen; daher legen sie nicht selten den Pinsel da nieder, wo sie ihn mit aller Macht aufheben sollten. Sicherlich ist die wahre Romantik in ihren Schöpfungsmomenten ohne Nachtheil für eine natürliche Unabhängigkeit an gewisse verwaltende Gesetze gebunden, die bloß deßhalb den Schein der Abwesenheit annehmen und begünstigen, weil das christliche Bewußtseyn nicht so bestimmt auf das Nächste, Verwandte, Organische, Unerläßliche, gerichtet ist als es das Heidnische in seiner blühendsten Zeit war. Der Vorzug seiner unerschöpflichen Beweglichkeit darf billig nicht zur Beschönigung der Lahme und Trägheit gemißbraucht werden. Hier ist es an der Initiative genug, vielleicht läßt sich dieselbe in einzelnen Beispielen künftig für und gegen einige malerische Romantiker weiter ausführen. Eins ist aber schon jetzt als der wesentlichste Angelpunkt zu bezeichnen, die Eigenthümlichkeit der christlichen Ideenassociation, worin zuletzt die meisten und schlimmsten Mißverständnisse wurzeln. Fern sey es, für uns Christen in den allgemeinen Aeußerungen der geistigen Thätigkeiten, gleich von der Schwelle aus, eine besondere Psychologie veranstalten zu wollen, wie sie jetzt, einzelne Ausnahmen abgerechnet, immer mehr Mode werden, zur Kurzweil der Witzlinge und zum Aerger der Denker. Hingegen wird es hoffentlich statthaft seyn, die unterscheidende Ideenassociation des Christenthums, insofern sie als solche von ihrem Gegenstande bedingt ist, auf das Gebiet der angewandten Seelenlehre herüberzuziehen, wo so viele ungewöhnliche Erscheinungen ihrer Erklärung entgegensehen. Von unnachweislichen Dingen kann dabei keine Rede seyn, schon darum nicht, weil es sich um eine Ableitung aus erkannten Grundsätzen handelt, desto mehr von der besondern

Wirksamkeit, die der christliche Gehalt auf die entsprechende Form seiner Verknüpfung ausübt. Die Väter des theoretischen Romanticismus sind darauf viel zu wenig eingegangen, zufrieden mit einigen ausgerauften Meinungen, die in ihrer Vereinzelung zuweilen ziemlich kraus und mitunter etwas schwärmerisch umherblickten, haben sie den verdienstlichsten Theil des Geschäfts von ihren Schultern abgewälzt und den Künstlern aufgebürdet, für welche das leichte Beispiel der Nachahmung in der Mehrzahl nicht umsonst gegeben wurde. Der matte Fortgang des Romanticismus, sein Siechthum unter dem Scheine strotzender Gesundheit trifft mit jenem Versäumniß in mehrfacher Hinsicht zusammen. Und doch dürfte es nicht eben schwer fallen, die Hauptformen seiner besonderen Ideenassociation aus dem Gesetze seines Gehalts darzuthun, wäre hier der Ort dazu. Die theilweise Verdeutelung des angezeigten Zusammenhangs reicht lange nicht so weit, daß dessen Wirklichkeit dadurch zweifelhaft würde. Selbst die schreiendsten Widersprüche der Ausartung verrathen noch immer Spuren der erloschenen Abkunft. Was würde z. B. dem ausgelassensten Humor gegenwärtig für das Glück seines Fortlebens übrig bleiben, wenn er seinen Stachel nicht von Zeit zu Zeit an dem Christlichen als seinem Gegensatze schärfen könnte? Der trotzige Insurgent glaubt durch sich zu bestehen und ahnet nicht, daß er das Gnadenbrod seines verfolgten Feindes ißt. Aehnliche Symptome können auf ähnliche Weise erklärt werden. Kurz, die verloren gegebene oder doch verlassene Schanze des Romanticismus dürfte sich gegen gewöhnliche Einwürfe noch retten lassen, schwerer aber gegen die erkältete Theilnahme.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Je mehr du der Gesetzmäßigkeiten in den Naturerscheinungen und ihrer künstlerischen Auffassung dir bewußt werden wirst, desto interessanter wirst du die nächste Welt, das tägliche Aufgehen von Erd und Himmel, die gewöhnlichsten Scenen und Situationen finden.

Alles, was du fixirst, ist eine Summe verhüllter Gesetze, interessanter Kunsträthsel, zu denen du den Schlüssel suchen kannst.

Du magst nirgend hinblicken, wo dir nicht die wichtigsten Aufgaben über Licht- und Farbenverhältnisse, Fragen über mögliche und unmögliche Darstellbarkeit entgegentreten.

Ausgrabungen.

In Amiens und der Umgegend hat man, der dem erscheinenden Glaneuse zufolge, mehrere Entdeckungen gemacht. Als gegen Ende des Juli die Arbeiter in der Nähe von Mortelette, einem unweit Amiens gelegenen Dorfe, Torf ausgruben, fanden sie 7 bis 800 römische Münzen, fast sämmtlich von Bronze und sehr gut erhalten. Die Nähe, in welcher sie lagen, hatte ihnen einen schönen Geldgewinn mitgetheilt. Sie waren von den Kaisern Domitian, Nerva, Trajan, Sabina dessen Gattin, Antonius dem Frommen, der älteren Faustina, Marc Aurel, der jüngeren Faustina, Lucius Verus, seiner Gattin Lucilla, Commodus, Crispinus, Septimius Severus, Heliogabalus, Alexander Severus, Maximus I. und Posthumus, dem Vater, mit einer Gattin auf der Rückseite. — Einige silberne, welche man auf derselben Stelle fand, waren von Gallienus, Posthumus u. s. w.

Eine nicht minder merkwürdige Entdeckung hatte in der Stadt selbst bei Ausgrabung eines Kellers statt, wo die Arbeiter in einer Tiefe von ungefähr fünf oder sechs Fuß ein sehr gut erhaltenes Skelet, mit einem großen Schwert an der Seite und mit einem Häufchen kleiner Münzen fanden, welche etwa um die Mitte des Leibes lagen, aber von den Arbeitern auseinander geworfen wurden. Um das Gerippe herum lagen große eiserne Nägel, ohne Zweifel aus dem Sarge, in welchem der Körper sich befand. Das Schwert wurde für 10 Centimes an einen Eisenhändler verkauft, ist somit für das Museum und die Liebhaber der Alterthumskunde verloren. In noch größerer Tiefe fand man Hohlziegel, welche jedoch nicht so stark und fest waren als die, welche man gewöhnlich findet. Ein in derselben Stelle in geringer Tiefe gefundener Rechenpfennig ist ebenfalls merkwürdig. Auf der einen Seite des Prägs sieht man drei Kronen, zwei unten und eine oben, wovon die letztere mit fünf Sternen geziert ist und die Umschrift hat: Manet ultima coelo. Auf der Kehrseite befindet sich ein Mastbaum, auf dessen Spitze ein Vogel sitzt, neben welchem zwei Figuren mit gespanntem Bogen stehen, nebst der Umschrift: Vive enfence. (?) Eine Jahreszahl ist nicht zu sehen.

In Otschakoff in Südrußland befinden sich alte Ruinen und in der Umgegend Spuren von dem Aufenthalt der alten Griechen. Unlängst wurde daselbst das Bruchstück eines ziemlich gut erhaltenen Basreliefs, der Torso einer männlichen Bildsäule, wahrscheinlich einen Herkules vorstellend, und eine Opfergabe (Eucharisterion) von sieben griechischen Kriegshäuptlingen an Achilles, den Beherrscher nördlichen Küsten des schwarzen Meeres, gefunden. Die Inschrift der letzteren ist sehr wohl erhalten und aus den frühesten Zeiten von Olbiopolis, zu dem auch der Ort gehörte, wo diese Gegenstände gefunden wurden.

Architektur.

Braunschweig. Das hiesige Schloß ist nunmehr an seinem linken Flügel aufgerichtet, und wird auch das Dach desselben noch in diesem Herbste völlig gedeckt werden.

Persönliches.

Der Miniaturenmaler J. M. Holder aus Stuttgart, gegenwärtig auf einer Kunstreise im nördlichen Deutschland begriffen, ist zum Ehrenmitgliede der königl. Sächs. Akademie der Künste zu Dresden ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. November 1834.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

Man muß in der That den Eifer und die Schnelligkeit rühmen, womit die gegenwärtige französische Regierung die Vollendung der Bauwerke, welche von ihren Vorgängern theils angefangen, theils entworfen waren, betreibt und sich überhaupt die Verschönerung der Hauptstadt in baukünstlerischer Hinsicht angelegen seyn läßt. Wenn die Oppositionsblätter in ihren Berichten auf diesen Gegenstand zu sprechen kommen, gerathen sie in nicht geringe Verlegenheit und wissen sich nicht anders zu helfen, als indem sie sagen: die kaiserliche Regierung habe diese Bauwerke schon alle beschlossen und Louis Philippe lasse nur aus Eitelkeit viel bauen und um eine große Anzahl Arbeiter zu beschäftigen; es geschehe keineswegs, um die Baukünstler aufzumuntern oder aus Liebe für die Baukunst. Wie dem auch seyn mag, soviel ist gewiß, daß bei der jetzt herrschenden Thätigkeit, welche die öffentlichen Bauten fördert, die meisten der in Arbeit stehenden Bauwerke spätestens binnen zwei Jahren beendigt seyn und bei der Nachwelt ein gefälliges Andenken der Regierung zurücklassen werden, welche so viele und große Werke in's Leben rief. Denn nichts ist mehr geeignet, den dauernden Nachruhm eines Geschlechts zu begründen, als die Ausführung öffentlicher Bau- und Kunstwerke, welche auf dem Markt des freien Urtheils, unter dem Himmel und vor die Augen Aller hingestellt, vom Volke verstanden werden, zum Volke sprechen und den Maßstab für die Größe und den Reichthum der Vergangenheit liefern. Bei allen Völkern, da wo eine große Idee das Leben bewegte, ward von jeher viel gebaut und die übriggebliebenen Monumente der Völker, welche der gewaltige Strom der Geschichte von dem Antlitz der Erde hinweggespült, sind uns ein immerwährendes Andenken ihres Daseyns, und die Größe, Ausdehnung und Ausführung dieser Werke verkünden uns nicht sowohl den materiellen Wohlstand, als auch die geistige Bildungsstufe dieser Völker. Es ist ohne Zweifel vorgekommen, daß manche Völker in dieser Hinsicht mehr angefangen und unternommen, als sie vollenden und durchführen konnten, und mitunter durch unzeitige Ausgaben die Schätze des Staats erschöpft haben; denn die Baulust kann ebensowohl bei einem Volke, als bei einem Könige zur Leidenschaft werden. Ich meine, der Zustand der meisten Städte des heutigen Italiens, die uns durch den Glanz und die Pracht ihrer Gebäude in Erstaunen setzen, geben einen Beleg zu dieser Ansicht, da, wie die Geschichte meldet, diese Städte mehr denn einmal ihre Verschwendungen an öffentlichen Gebäuden bereuen mußten, weil sie in Kriegszeiten ihre Thore den Feinden preisgegeben sahen. Ich bin indeß keineswegs geneigt, den politischen Nützlichkeitsaposteln unserer Tage beizupflichten, nach deren Lehre alles Geld, was nicht für das materielle Wohl des Volks, für den Land-, Straßen-, Canal- und Festungsbau verwandt wird, als weggeworfen zu betrachten ist. Die Kunst ist nach meiner Ansicht ein mächtiger Hebel der Volksbildung und ein weithin rufender Herold des Volksruhms. Die Ehre eines Volks besteht nicht allein darin, daß es mächtig und stark gegen den Feind von außen her sey; es muß in seinem Schooße auch die Künste des Friedens hegen und pflegen, den Sinn des Schönen bewähren und erzielen, und dadurch die Achtung des Auslands erwerben. Dann darf es sicher seyn, daß die Spuren seines Daseyns sich nie verlieren, daß vielmehr die Elemente des Schönen, welche es sorgsam entwickelt und ausgebildet hat, einen wohlthätigen, langdauernden Einfluß auf die Nachkommen üben werden. Die Werke der Baukunst, welche zugleich die Würde mit der Schönheit in einem vorzüglichen Grade vereinigen, sprechen dafür: in den Zeiten des Glücks und der Größe sind sie einem Volke Schmuck, Zierde und Freude, in den Zeiten des Verfalls und politischen Mißgeschicks erregen sie das Staunen der Eroberer und geben der Seele des Besiegten

ein hohes, edles Selbstgefühl. Der heutige Römer zeigt mit Stolz auf sein Colosseum und den Sankt Peter und die alten Griechen sprachen nur mit Bewunderung von den Bauwerken Egyptens.

Aber es ist Zeit, daß wir von unserer fast zu langen Digression auf den Gegenstand übergehen, worüber wir diesmal einige Mittheilungen geben wollten. Wir beabsichtigen in Nachstehendem die Leser dieser Blätter mit einigen Nachrichten über die gegenwärtigen öffentlichen Bauten in Paris zu unterhalten, in der Hoffnung, daß dieselben für Manche nicht ohne Interesse seyn dürften.

Wenn wir, von Westen ausgehend, auf dem linken Seineufer anfangen, stoßen wir zunächst auf den Triumphbogen, l'arc de triomphe de l'étoile genannt. Napoleon ließ ihn anfangen und der Grund dazu wurde im Jahr 1806 gelegt. Man hat Napoleon vorgeworfen, er habe die Vendomesäule und den Triumphbogen den Werken der Römer sklavisch nachbilden wollen; allein abgesehen davon, daß die Vendomesäule das schönste unter allen Bauwerken des französischen Kaisers ist, scheint mir der Gedanke an die Errichtung einer Säule des Ruhms und eines Triumphbogens völlig entsprechend einer Epoche, welche in mehr als einer Beziehung an die Größe und Herrlichkeit des alten Roms erinnerte, und darum war es wohlgethan, den erhabenen, sittlichen Sinn römischer Werke nachzuahmen, welche, auf öffentlichem Platze hingestellt, in die Augen des Volks einzogen und gleichsam täglich die Großthaten des Volks zurückspiegelten. Während der Restauration hatte man sich mit dem Gedanken, den Triumphbogen nie vollendet zu sehen, schon ganz vertraut gemacht; aber seit einem Jahre und darüber ist er unter fortgesetzten Arbeiten um ein Bedeutendes seiner Vollendung näher gerückt. Es sind nur noch die bereits angefangenen Sculpturarbeiten des Frieses und die Basreliefs der Pfeiler zu beendigen. Soviel ich weiß, hat noch keine Entscheidung darüber verfügt, worin die Verzierungen bestehen werden, welche ihn obenauf schmücken sollen. Versuchsweise hat man einmal Schilde, Waffen, Rüstungen, den gallischen Hahn, Fahnen und andere Zierrathe hinaufgestellt; allein diese Art der Ausschmückung ist wenig befriedigend gefunden worden. Ich glaube, daß ein Denkmal dieser Art vorzüglich durch die vollendete Schönheit und Regelmäßigkeit seiner Massen und Verhältnisse wirken muß und deßhalb verzierender Beiwerke auf der Höhe füglich entbehren kann. Dieser Triumphbogen ist der größte von allen, die gebaut worden sind; denn die, welche uns aus dem Alterthum von den Römern geblieben, sind viel keiner. Seine Breite übertrifft seine Höhe ungefähr um 5 Fuß. Die Höhe beträgt 133, die Breite 138 und die Tiefe 68 Fuß. Der große römische Triumphbogen ist nur 87 Fuß hoch. Dieser wahrhafte Steinkoloß ist nicht völlig massiv aufgeführt; oberhalb des Hauptbogens, in der Fläche zwischen den Pfeilern befinden sich weite, leere Räume und Vertiefungen, welche den Eindruck eines schwerfälligen, plumpen Ansehens sehr vermindern. Man beabsichtigt, daraus eine Art Saal zu konstruiren, worin verschiedene Kunstgegenstände, Denkwürdigkeiten aus den Zeiten des Kaiserthums oder andere Epochen der französischen Nationalgeschichte darstellend, angebracht werden sollen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Conversationsbeiträge

zu dem Conversationslexikon der neuesten Zeit und Literatur.

(Beschluß.)

Wenn unser Verf. der archäologisch-ästhetischen Richtung zuschreibt, sie wolle das Christliche frei und abgelöst von den Traditionen des Mittelalters, nach antiken und ganz modernen Vorbildern ummodeln, so führt sie Dinge im Schilde, die ihr schlechterdings gewehrt werden müssen. Erst alle Menschen machen die Menschheit aus, wie Goethe sagt. Erst alle Künstler machen die Kunst aus, darf man in seinem schönen Sinne hinzusetzen. Für die allgemeine Betrachtung, nach dem Reichthum der Mittel ihrer Verfahrungsarten, ist und bleibt die Kunst ewig die eine, untheilbare. Der Unterschied in der Gestalt ihrer Erscheinung, von dieser Seite so nothwendig als jene ihre oberste Einheit, dürfte lediglich von den Veränderungen ihres Horizonts abhängen. Innerhalb desselben muß sie, wie es scheint, selbstständig bleiben. Die archäologisch-ästhetische Richtung dürfte folglich als solche in ihr eigenthümliches Gebiet einzuschränken seyn, und wo aus ihr in den Kreis des Romanticismus herüber kommen will und ein Recht dazu hat, das ist schwerlich was Anderes, als der lautere Ausfluß von dem erregenen Gemeingute der bezeichneten Kunsteinheit; es liert gleichsam auf dem Uebergange die Kennzeichen seiner eigenthümlichen Abstammung und verschmilzt dem Medium der allgemeinen Schönheit zum Leben einer neuen Freiheit.

Sollten wir nun den vergrauten Namen des Romanticismus noch ferner beibehalten oder vom Stellvertreter herbeischaffen? Es ist doch kein übles Ding um Namen werden auch oft die Sachen darüber vergessen, wie eben das Schicksal des Romanticismus uns gezeigt

für die Kürze der Charakteristik ist eine gewisse Uebereinkunft beinahe unentbehrlich. Wohlan denn, die Romantiker sind gestorben, es leben die Germanen, ihre würdigen Nachfolger! Das Merkmal des Germanischen deutet, wie es scheint, bestimmter auf den historischen Gang der Entwickelung, umfaßt zugleich Deutschland und Italien in ihrer künstlerischen Verflechtung und reicht bis zur Völkerwanderung hinab, ist mithin von einem so gewaltigen Umfange, daß die angegebene Richtung darin vollkommen Platz hat und unter gewissen Einverständnissen noch darüber hinausgreifen kann. Außerdem ist der vorgeschlagene Name für den Ernst und Scherz gleich gut, was ihn für unsere Bedürfnisse nicht wenig empfiehlt. Hätte nur nicht Arndt durch seine Hermunduren, Sueren und Kallen u. s. w. die Empfänglichkeit für den germanischen Titel so merklich abgestumpft!

Die dritte herrschende Richtung nennt unser Verf. die naturalistische. Er versteht darunter, wie er glaubt, nach dem herrschenden Sprachgebrauche, diejenige, welche nicht allein ihre Formen, sondern selbst die Gegenstände ihrer begeisterten Auffassung und Darstellung in den gewöhnlichen Erscheinungen der Natur aufsucht. Dabei scheint ihm zunächst die Genremalerei als der wirksamste Naturalismus am Herzen zu liegen. Es ist mit seiner gewählten Bezeichnung ein mißliches Ding. Zuvörderst hängt dem Naturalismus in der Geschichte der Kunst eine üble Nebenbedeutung an; man denke dabei an Carravaggio und seines Gleichen, deren Geschlecht auch jetzt noch nicht ausgestorben ist. Wird der Name, wie es denn doch geschehen muß, davon gereinigt, so kann er mit Recht nur von dem Streben nach vollkommener Naturwahrheit gelten. Ist er nun aber noch geeignet, einen besonderen Charakter der Kunst sprachlich zu bestimmen? Naturwahrheit ist doch wohl die erste ewige Grundlage aller Kunst und in ihrer antiken Vollendung gewiß treuer ausgeprägt, als in den Versuchen unserer heutigen Naturalisten. Diese Bezeichnung hält demnach unter den Dreien ohne ein hinzugefügtes Correktiv am allerwenigsten Stich. Summa Summarum: es verhält sich mit den angeblichen Richtungen der deutschen Kunst ungefähr eben so wie mit den Bewegungen des Landes, was jene in seinem Schooße pflegt.

Dem Conversationslexikon ist die Kunstgeschichte wegen mannichfaltiger, besonders biographischer Mittheilungen Dank schuldig. So weit es auf seiner Stelle möglich ist, wird Ref. dazu einige fragmentarische Beiträge liefern.

—ner.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden.

Von Karl Jäger, Pfarrer in Bürg.

(S. Kunstblatt 1829.)

Eßlingen hat mehrere Kirchen, jedoch im Verhältniß zur Anzahl derselben und für eine Stadt, deren Geschichte sich bis in's graueste Alterthum verliert, nicht sehr Vieles an alter Kunst aufzuweisen, so viel Spuren auch vorhanden sind, die auf einen ehemaligen großen Reichthum an Kunstschätzen schließen lassen.

Die älteste der Kirchen ist die Dionysiuskirche. Was von deren hohem Alter Keller in seiner Beschreibung von Eßlingen sagt, zeigt sich auf den ersten Anblick als grundlos. Von jener Kirche, die Abt Fulrad von St. Denys im neunten Jahrhundert hier baute und die allerdings ein sehr interessanter Ausgangspunkt für die Geschichte der Stadt ist, sieht man nichts mehr; die auf dem Grunde derselben erbaute Kirche, die jetzt den obigen Namen trägt, ist ein Werk verschiedener späterer Jahrhunderte. An den Thürmen sieht man hin und wieder noch den Halbrundbogen, der den Uebergang zum späteren deutschen Baustyl bildet, und es hat daher die Behauptung einer alten Chronik, die Kirche sey unter Rudolph von Habsburg gebaut worden, in so weit Wahrscheinlichkeit, als die Thürme wohl unter ihm gebaut worden seyn mögen. Die Kirche selbst verräth den Baustyl des fünfzehnten Jahrhunderts. Alle Beachtung verdienen die Knäufe der Säulen, die das Gewölbe tragen; nur Schade, daß sie durch Emporkirchen dem Auge zum Theil unzugänglich geworden sind. Sie haben nicht mehr die würfelartige, sondern eine mehr glockenförmige Gestalt, wie wir in den Münstern zu Freiburg, Straßburg und St. Stephan finden. Die Verzierungen sind sehr mannichfaltig. Der älteren Art, die Knäufe zu verzieren, gehören die Thiergestalten, die Greife mit verschlungenen Hälsen u. s. w. an. An einem derselben finden sich Hunde, Ochsen und Schafe. Diese Darstellungen, die wir schon an dem älteren Bau von St. Stephan finden, dürften wohl nicht durchaus bloß Phantasiespiel der Steinmetzen seyn, sondern wohl auch mitunter eine symbolische Beziehung haben. Wie sehr sich übrigens die Künstler in dieser älteren Manier zu verzieren gefielen, beweist der Umstand, daß dieselbe, wie hier, noch vielfach beibehalten wurde, als schon die neuere aufgekommen war. Der neueren Art von Verzierungen gehören die mit Laub, Blättern und Blumen bedeckten Glockenknäufe an den andern Säulen an. Sie bestehen meist aus Reben und Eichenblättern und geben zum Theil den beiden Säulenknäufen am Münster zu Straßburg

(S. Stieglitz von altd. Baukunst Taf. XX. Nro. 5, 6) an Schönheit nichts nach. Eine niedliche Sculpturarbeit ist ferner das Sakramenthäuschen im Chor.

Trefflich sind zum Theil die Schnitzereien an den Chorstühlen, die einer Inschrift zufolge im Jahr 1518 verfertigt sind. Schade, daß viele derselben verstümmelt sind. Auch hier mannichfaltige Abwechslung, und ein weiter Spielraum, den sich die Einbildungskraft des Künstlers geschaffen hat. Wir finden hier Menschen-, Thier- und Todtenköpfe und Figuren, wie wir sie an den Initialen mancher Handschriften des 12ten und 13ten Jahrhunderts finden. Der sel. Münter hat in seinen Sinnbildern der alten Christen das Geheimniß dieser symbolischen Sprache unserer alten Kunstwerke mit vielem Glück nachgewiesen. Eine Vermischung heidnischen und christlichen Elements, die sich bis tief hinein in das spätere Mittelalter der Künstlerwelt erhielt, ist in diesen Bildereien nicht zu verkennen.

Zu derselben Bemerkung geben uns die schönen Glasmalereien dieser Kirche Veranlassung. Eines der Fenster hat einen besonderen Reichthum an Thier- und Menschenfratzen, welche meist den Füßen von Heiligen zum Schemel dienen. Die Vorstellung eines Siegs des Guten, das man im Christenthum verwirklicht fand, über das Böse, das die Orthodoxie jener Tage natürlich im Heidenthum verkörpert glaubte, hat sich von dem Weibe an, das der Schlange den Kopf zertritt, durch die ganze christliche Mythologie hindurchgezogen, und vom heiligen Georg an verschiedene Darstellungen erhalten.

Die Glasmalereien zeichnen sich meist durch Glut und Lebendigkeit der Farben, besonders der rothen und blauen aus. Am besten haben sich die Darstellungen aus dem Leben der Heiligen erhalten. Die Heiligen stehen unter einem von zierlichen gothischen Säulen getragenen Dach. Die Inschriften beziehen sich auf ihre Lebensgeschichte. Auch Vorstellungen aus dem Leben Jesu und der Mutter Gottes, z. B. Jesus am Kreuz und der Tod der Maria, finden sich hier.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

London. Die Times enthalten eine historische Notiz über die Bauwerke des jetzt zerstörten Parlaments, woraus wir folgendes Wichtigste ausheben:

Das Oberhaus war ursprünglich ein zum alten Schloß gehöriges Gebäude, in welchem die Hofmeister (Masters of the Court) die Petitionen der Unterthanen an den König entgegen nahmen. Zu seinem gegenwärtigen Gebrauche wurde das Gebäude erst bei der Vereinigung Irlands mit Großbritannien eingerichtet. Die meisten der übrigen Häuser in dem anstoßenden Hofe, welche, von Eduard dem Bekenner errichtet, die Residenz der englischen Könige bildeten, waren schon 1512 abgebrannt, worauf der Hof nach Whitehall und St. James zog. Der Versammlungssaal des neuen Oberhauses war nicht groß, aber geschmackvoll eingerichtet. Die berühmten Tapeten des vormaligen Oberhauses, auf welchen der Untergang der spanischen Armada vorgestellt war, zierten zuletzt auch die Wände des jetzt abgebrannten Saales. Pfeiler von braunem Holz theilten die Tapeten in mehrere Abschnitte, deren jeder einen besonderen Theil jener Geschichte vorstellte; die Kapitelle der Pfeiler bildeten Porträts der ausgezeichnetsten Seehelden jener Zeit. Der Thron war bei der Thronbesteigung Georg's IV. neu erbaut worden, prachtvoll und reich verziert. Der Versammlungssaal nahm übrigens nur einen Theil des alten „Bittschriften-Büreaus" ein; der andere bildete ein Halle, durch welche die Mitglieder des Unterhauses bei feierlichen Gelegenheiten sich in das Oberhaus verfügten. Zwischen beiden Häusern lag das sogenannte gemalte Zimmer (ehemals Eduard's des Bekenners Schlafgemach), in welchem die Conferenzen der Lords und Gemeinen gehalten wurden. Nach dem offiziellen Bericht sind in diesem Gebäude der Sitzungssaal, die Ausschußzimmer, die königliche Galerie und das gemalte Zimmer gänzlich zerstört, nur einzelne Gemächer in der Nähe der Bibliothek sind stehen geblieben.

Das Unterhaus war anfänglich eine vom König Stephan erbaute, dem h. Stephan geweihte Kapelle. 1347 wurde sie von Eduard III. in eine Collegiatkirche verwandelt, über deren Pracht die Alterthumsforscher nicht genug Rühmens zu machen wissen; Spuren davon entdeckte man noch bis jetzt in mehreren Gemächern des Unterhauses. Eduard VI übergab die Kirche den Gemeinen, für welche sie nun eingerichtet wurde. Der Sitzungssaal war unbequem und je nach den Zeitbedürfnissen ohne allen Geschmack eingerichtet. Zuerst hatte man die Kirche nur dadurch zum Hause der Gemeinen gemacht, daß man über dem Pflaster eine neue Diele und ziemlich weit unter dem Plafond ein neues Dach baute. Bei der Union mit Irland riß man, um den Saal zu vergrößern, alle Seitenwände ein und ließ nur die Pfeiler stehen, welche das alte Dach trugen; dicht hinter diesen erbaute man neue Wände, so daß rings umher lauter Nischen entstanden. Am westlichen Ende war eine Galerie angebracht, und an der Süd- und Nordseite wurde die Decke durch dünne eiserne Säulen mit vergoldeten korinthischen Kapitellen unterstützt. Am oberen Ende des Saales in einiger Entfernung von der Wand stand der Stuhl des Sprechers und davor der Tisch der Schreiber u. s. w. Der Sitzungssaal, die Bibliothek, die Ausschußzimmer, die Gemächer der Hausthalter und mehrere andere sind völlig zerstört.

Der an die Stephanskapelle stoßende Theil des uralten königlichen Schlosses war seit lange zur Wohnung des Sprechers eingerichtet und mit großen Kunstschätzen und werthvollen Sammlungen angefüllt. Die letzteren sind größtentheils gerettet. Das Haus selbst ist bis zur Hälfte niedergebrannt. Ganz heruntergebrannt ist ferner die in der Nähe gelegene amtliche Wohnung des Klerks oder Sekretärs. Dagegen ist durch die größte Anstrengung und Vorsicht bei Löschen die altehrwürdige Westminsterhalle, in welcher die Könige von England gekrönt worden sind, und mit welcher die Lokale der drei großen Gerichtshöfe von England in Verbindung stehen, gerettet, wenn gleich Alles einer bedeutenden Reparatur bedürfen wird. Die Westminsterabtei, das Meisterwerk gothischer Baukunst ist weiter entfernt und gänzlich verschont geblieben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 92.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. November 1834.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden.

(Beschluß.)

Unstreitig die sehenswertheste Kirche Eßlingens ist die Frauenkirche, die auch schon öfters der Vorwurf für Künstler und Zeichner gewesen ist. Der Standpunkt für die Kirche ist sehr gut gewählt, sie steht auf einer Höhe, von der aus sie die ganze Stadt überragt und ihr ein alterthümliches Aussehen gibt. Nur Schade, daß auch sie, wie so viele ihrer Schwestern, insofern wenigstens den Unbilden der Zeit anheimgefallen ist, als sie allenthalben so umbaut ist, daß sie in der Nähe betrachtet wenig Eindruck auf den Beschauer macht. Man möchte ein Simson seyn und sich mit ausgespreizten Armen zwischen sie und ihre zudringlichen Nachbarn stellen. Auch droht ihr von dem Abbruch einer nahestehenden Mauer eine theilweise Verschüttung des Schiffs.

Kühn und schlank steigt der Thurm auf vier dicken Säulen, die ihm als Unterlage dienen, in die Höhe. Das erste viereckige Geschoß beträgt von der Höhe der Kirchenmauer an nach Keller's Messungen 60 Fuß, und reicht mit der ersten Galerie; dann folgt das achteckige Glockengehäuse mit 30 Fuß Höhe und dem zweiten Umgang. Das Dach, das hier aufsteht, verjüngt sich nun bis in die erste Spitze nach ununterbrochen schräglaufenden Linien und besteht aus steinernen Rippen, die nebst allen vermittelst durchbrochenen Laubwerks mit einander verbundenen Stäben nach ihrer Spitze hin sich einwärts biegen und eine lustige Pyramide bilden. Eine Wendeltreppe führt im Innern dieser Pyramide nach der obersten Galerie; die Spitze, die nur mit Leitern von außen bestiegen werden kann, beträgt etwa 40 Fuß, so daß die ganze Höhe des Thurms auf 230 Fuß kommt. Von dem Thurme aus führt auch ein Gang um das ganze Dach der Kirche herum. Man sieht wohl, die Anlage des Thurms ist nicht nach großem Maßstabe, wie überhaupt diese Form von Thürmen mehr für Thürme von geringerer Größe gewählt wurde, allein auch in kleinerem Maßstabe ließ sich alle Pracht größerer Anlagen anbringen, wie wir sie an den gleichgeformten Thürmen zu Freiburg, zu St. Peter in Straßburg und am Dom in Meißen finden. Betrachtet man den Mangel an Körper, die Leichtigkeit und Zierlichkeit solcher Thürme, die Mannichfaltigkeit der Formen in den Zierrathen, die aus der Ferne betrachtet mehr den Anblick einer feinen Stickerei gibt, so findet man es fast unmöglich, wie die alten Steinmetzen solches alles aus Steinen bereiten konnten, und es fällt einem unwillkürlich die Sage von Adam Kraft, dem Meister des Sakramenthäuschens in der Lorenzkirche zu Nürnberg, ein: er habe die Kunst besessen, die Steine zu erweichen, sie, wie ein Töpfer seinen Thon, in Formen zu kneten und wieder hart zu machen, eine Sage, der wenigstens die Wahrheit zu Grunde liegt, daß manche Steinmetzen des Mittelalters aus einer Masse von gestossenen Steinchen mit Leimen und andern Zuthaten, deren Kenntniß aber mit den alten Kunstschulen ausstarb, ihre Formen bereiteten, die zierlich gebogenen Ranken mit dünnen Eisenstangen durchzogen und in's Feuer brachten. Die Steine und Zierrathen an unserem Thurme sind nicht mit Mörtel, sondern mit Blei verbunden. Die Schönheit solcher Thürme besteht in dem Reiz der Harmonie, der Einheit in der größten Mannichfaltigkeit und in dem unendlichen Wechsel der Formen. Gehen wir in das Einzelne dieser Formen ein, so werden wir eben so sehr überrascht durch die kühne, als anscheinend nachlässige Freiheit, mit der der alte Künstler oft die strenge Regel zu umgehen scheint; blicken wir dann wieder auf's Ganze, so finden wir, es war die Regel nur verborgen, um dem Auge Abwechslung darzubieten.

Die drei Eingänge in die Kirche sind mit Reliefs geziert; die zwei der beiden Eingänge zur Seite gelten der Verherrlichung der Mutter Gottes, von der die Kirche auch den Namen trägt. Das mittlere Feld des gothischen Bogens an dem einen Eingang stellt den Tod der

Maria vor, wie wir ihn auf vielen alten Werken der Sculptur und Malerei finden; doch ist in der Stellung der Figuren manches Eigenthümliche, und in das Gesicht des an dem Bett der Sterbenden niederknienden Johannes ein Ausdruck der Wehmuth gelegt, wie ihn nur immer der harte Stein zuließ, wobei man sich unwillkürlich erinnert an das Vermächtniß des Herrn an seinen Jünger: dies ist deine Mutter. Oberhalb der Todesscene ist die der Verklärung Mariä, und unterhalb derselben die Anbetung der Weisen, also Anfang und Vollendung eines Lebens, das der Kirche von jeher als Ideal eines gottgeweihten Lebens gegolten hat. Niedlich ist die Nachahmung der von Weiden geflochtenen Lagerstätte des heiligen Kindes. Der ganze Bogen ist mit Engeln umstellt.

Die Reliefs des zweiten Portals gehören mit zur Verherrlichung der Mutter Gottes; ihre Ehre wird hier noch weiter nachgewiesen durch die im Hauptfelde enthaltene Darstellung Jesu als des Herrn der Welt, von dessen richterlicher Herrlichkeit auch ein Stral des Ruhmes auf die zur Seite stehenden Maria und Johannes fällt. Die in zwei abgetheilten Feldern unterhalb dieser Scene befindlichen Darstellungen enthalten die praktische Anwendung der Lehre von der Wiederkunft des Herrn zum Weltgericht. Zu seinen Füßen ist nämlich der Weg zum Leben und der zum Verderben vorgelegt. Einsam geht's auf dem Weg zum Leben zu, wir sehen hier Niemand, als einige Engel und den Apostel Petrus an der Himmelsthüre Wache haltend. Einladend ist aber keineswegs der Weg zum Verderben, so sehr auch die teufelischen Gestalten reizen und locken. Im Hintergrunde gähnt uns die Gestalt eines Drachen mit offenem Rachen entgegen. Im Innern des Rachens sitzt einer der höllischen Geister, um die Beute herbeizulocken. Der Künstler hatte offenbar die Absicht, durch die Darstellung des Contrasts zwischen Himmel und Hölle die Seligkeit des ersteren, und die dadurch noch mehr als im Richten und Strafen bewirkte Verherrlichung des Weltheilandes um so mehr in's Licht zu stellen. Auch liegt in dem geöffneten Rachen, in dem ein Teufel sitzt, der tiefe Gedanke an die Unmöglichkeit des Entrinnens, wenn er sich schließt. Uebrigens sieht man auch hier, wie überall, wo die alte Kunst das Böse in seiner ganzen Häßlichkeit zur Anschauung zu bringen sich bemüht, ein komisches Element den speziellen Zügen teufelischer Bosheit beigemischt, und hiedurch eben den beabsichtigten Eindruck geschwächt. Im Gegensatz gegen die ältere Kunst, die ihre Stoffe für solche Darstellungen sich aus einem selbstgeschaffenen Elemente, das zwischen Thier und Menschheit in der Mitte steht, holte, hat die neuere Kunst, meist durch Goethe's Faust angeregt, sich allmählig mit der reinmenschlichen Gestalt des Teufels mehr befreundet; denn gerade in dieser Gestalt denken wir ihn uns als verführerisch. Der Bogen des Portals ist umstellt mit Heiligenbildern.

Das Relief des dritten Eingangs durch den Thurm zeigt uns den heiligen Georg mit dem Lindwurm. Ein glücklicher Gedanke war es, dem Kämpfenden durch einen Engel den Helm lüften zu lassen. Am jenseitigen Ufer beten knieende Gestalten, wie es scheint, für die glückliche Beendigung des Kampfs. Der Künstler erhob sich somit zum Glauben an eine allgemeine Theilnahme der verklärten Geister an dem Sieg des Guten über das Böse.

Das Schiff der Kirche hat 134 Schuh Länge und mit seinen beiden Abseiten 72 Schuh Breite, der Chor 41 Schuh Länge und 31 Breite. Auf 10 Säulen mit zierlichen Kapitellen ruhen die Gewölbe.

Nun noch Einiges über die Zeit und die Meister des Frauenkirchenbaus. Oben an der Wand der unteren Wendeltreppe steht die Jahreszahl 1440, und an der dritten Wendeltreppe liest man auf einem Schildchen die Zahl 14**. Wir hätten somit die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts als Zeit unseres Baues.

Von seinen Meistern ist nur der Name Matthias Böblinger auf unsere Zeit gekommen. Zunächst dem Eingange der Wendeltreppe, die auf den Thurm führt, liegt am Boden ein Stein:

Das Winkelmaß daneben verräth den Baumeister. Er war wahrscheinlich mit der Künstlerfamilie der Erfinder, die an dem Dom zu Mailand und dem Münster zu Ulm bauten, verwandt war, und vom Jahr 1474 an mehrere Jahre hindurch auf Bitten des Raths von Ulm an dem dortigen Münster gearbeitet, haben wir in einem früheren Kunstblatt bewiesen. Er hat demnach bis ins Jahr 1505 gelebt und zu den ausgezeichneten Künstlern

einer Zeit gehört. Im Jahr 1482 muß er von Ulm wieder nach Eßlingen zurückgekommen seyn, denn in diesem Jahre wurde mit ihm und dem Hospitalkirchenmeister der Bau der Hospitalkirche veraccordirt. Leider steht dieser Bau nicht mehr, er soll zwar die Geldarmuth jener Zeit, doch auch in der Konstruktion der Gewölbe und Strebepfeiler die Hand des Meisters verrathen haben. In der Baurechnung des Pfarrkirchenthurms zu Frankfurt am Main vom Jahr 1485 heißt es: „Item 6 Gulden hat verzert Matheus selbander zu Pferde der von Ulm Werkman mit anderen des Baues Werklüten, den die von Ulme hergesandt haben auf schriften des Raths, der seinen Rath zu dem Baue des Thorns mitgeteilt hat vnd Anweisung geben. Item 20 Gulden demselben Meister Mattheus vm seine Mühe vnd Rath gedenkt, 1 Gulden sinem Knecht." Er war also, wie es scheint, bleibend in den Dienst der Ulmer getreten und von diesen sowohl den Eßlingern als Frankfurtern geliehen. Die Frankfurter Reise muß er von Eßlingen aus gemacht haben.

Eine zweite Inschrift lesen wir am Fuß eines kleinen hölzernen Marienbildes an der linken Säule beim mittleren Haupteingang. Leider hat sie keine Jahrzahl. Sie lautet folgendermaßen: „Hie ligt begraben Hans Böblinger, Meister des Hus des gedenkendt durch Got." Die Schriftzüge gehören der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts an, und so dürfen wir wohl um so mehr keinen Anstand nehmen, diesen Hans Böblinger für den Vater unsers Matthäus anzunehmen, da nach dem Jahr 1505, dem Todesjahr des Matthäus, an der Frauenkirche sicherlich nichts mehr zu bauen war, denn sie gehört ganz dem Baustyl des fünfzehnten Jahrhunderts an.

Die Glasmalereien der Frauenkirche sind noch sehr gut erhalten, sie gleichen mitunter herrlichen Stickereien und haben noch die unnachahmliche Farbenglut der Blüthezeit dieser Kunst. Die einzelnen Fenster, deren es drei sind, scheinen zu verschiedenen Zeiten meist von Patriziern gestiftet worden zu seyn. Man sieht hin und wieder Wappen alter Geschlechter. Die Darstellungen gehören meist den Heiligenlegenden dem Alten und Neuen Testament an, z. B. Darstellungen aus dem Leben Mosis und Davids, die Verkündigung, die drei Weisen, die Flucht nach Egypten, die Enthauptung des Johannes. Ein guter Gedanke war es, auf einem dieser Bilder die Maria der betenden Hanna das Jesuskind bringen zu lassen.

Noch steht eine nur wenig mehr gebrauchte Kirche in Eßlingen, die sogenannte alte Kirche. Ich führe sie darum an, weil sie mir ebenfalls ein Werk Matthäus Böblinger's zu seyn scheint und ihre Glasmalereien noch mehr Aufmerksamkeit verdienen, als die der andern Kirchen. Sie zeichnen sich durch ihre reiche Erfindung aus. Eines der Fenster hat durchaus Blumen und Vögel. Auf den andern sehen wir z. B. den Fisch des Jonas, Abrahams Opfer, Daniel in der Löwengrube. Besonders hat uns eine zusammenhängende Darstellung des Lebens Jesu von der Verkündigung seiner Geburt bis zur Himmelfahrt sehr angesprochen. Sie könnten für eine Biblia pauperum gelten, wie überhaupt im Mittelalter die Idee solcher Armenbibeln auf die verschiedenste Weise ausgeführt wurde.

Wahrscheinlich haben die Böblinger auch in Stuttgart gearbeitet. In der dortigen Hospitalkirche verdienen die Schnitzereien an den Stühlen unsere Beachtung. Die Zierrathen bestehen meist aus Menschen und Thierköpfen. Das neben einem Kelch und der Jahreszahl MCCCCCVIII stehende Monogramm W wissen wir nicht zu deuten. Die im Chor befindlichen Stühle mit ihren Inschriften erinnern uns an die Böblinger'sche Familie. Eine dieser Inschriften heißt: „1890 hat hanns ernst von beblingen diss werk gmacht." Die andere: „1893 habend diss werk gmacht bruder Cunrad Zolner vnd hans hass."

Ob bei Hans Ernst von Böblingen die letzte Bezeichnung nur seinen Geburtsort (Böblingen bei Stuttgart), dagegen bei Hans und Matthäus zu Eßlingen der Name Böblinger den Familienamen bezeichnete, oder ob beide zu einer Familie gehörten, läßt sich nicht wohl entscheiden.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Gehen wir vom Triumphbogen die schöne Avenue von Neuilly hinauf, so führt uns unser Weg auf den Place de la Concorde, wo wir nächstens den wahrhaftigen Obelisken von Luxor figuriren und sein Scheinbild von bemalter Leinwand verdrängen sehen werden. Der Architekt Lebas, der ihn auch in Egypten aus der Erde graben ließ, ist beauftragt, ihn in den Julitagen auf sein Piedestal zu bringen, wozu eine neuerfundene, wenig zusammengesetzte Maschinerie behülflich seyn wird. Ein hiesiger Architekt hat den Vorschlag gemacht, den Obelisk mitten auf den Pont-neuf zu stellen, und diese Idee, welche er weitläufig in einer eigenen Schrift auseinandergesetzt und begründet hat, war nicht so sehr zu verachten, als man hier wohl allgemein glaubt. Der Place de la Concorde würde unendlich dadurch gewinnen und die Aussicht vom Tuileriengarten auf den Triumphbogen würde mehr hervortreten und durch nichts gestört werden; doch, muß man gestehen, hat das Unpassende, die kolossale Reiterstatue Heinrich's IV. auf dem

Pont-neuf zu beunruhigen, woran das Auge der Pariser schon seit so langer Zeit her gewöhnt ist, und für die wir in der That keinen besseren Standplatz anzuweisen wüßten.

Vom Fuß des Obelisken aus gewahrt man in einer herrlichen Perspektive die prächtige Façade der Madeleine. Dieses Werk der neueren Architektur, dessen Lebensgeschichte nach den verschiedenen Zeitepochen sehr wechselvoll und merkwürdig ist, da seine Bestimmung so vielfach geändert ward, nähert sich gegenwärtig mit großen Schritten seiner Vollendung, und die Arbeiten daran sind seit einiger Zeit mit bewundernswürdiger Schnelligkeit geleitet worden; an ihrem Aeußern ist wenig oder gar nichts mehr zu thun. Nicht selten legt man wohl noch heute sein Erstaunen über die Wunderbauten des Mittelalters an den Tag und thut sich die Frage, wie konnten diese unermeßlichen gothischen Dome mit ihren so reichen Verzierungen, mit ihren Meisterstücken der Bildhauerei und Malerei entstehen, und warum hat unsere Zeit nichts Aehnliches aufzuweisen? Vor allen Dingen muß man hier die Zeit in Anschlag bringen, welche erforderlich war, so großartige Denkmäler der Architektur zu vollenden; der Sankt Peter in Rom, der Mailänder Dom, die Straßburger und Kölner Münster, die Notre Dame von Paris haben die Kräfte und die Arbeit mehrerer Jahrhunderte erfordert. Ferner ist zu bemerken, daß kein einziges von diesen großen Werken ganz vollendet worden ist. Die Mailänder arbeiten fortwährend an ihrem Dom, und die Straßburger und Kölner Münster, wie die Notre Dame von Paris werden schwerlich jemals ihre Thürme beendigt und ausgeführt sehen. Der Sankt Paul in London, die zweitgrößte Kirche der Welt ihrem Umfang nach, ist vielleicht das einzige Beispiel, welches als eine Ausnahme in dieser Hinsicht angeführt werden kann; er wurde angefangen und beendigt in einem und demselben Jahrhundert, und sein berühmter Baumeister Wren hatte das noch nie gesehene Glück, den ersten und den letzten Stein seines umfassenden Werks zu legen und der feierlichen Einweihung der Kirche beizuwohnen. Die Hülfsmittel zu diesen riesenmäßigen Bauten waren in den Staaten des Mittelalters bei weitem geringer, als in den neueren, und die Kosten für einen Kirchenbau fielen oft der ganzen Christenheit zur Last. Daher kam es auch, daß die Arbeiten bisweilen langsam voranschritten, oft viele Jahre lang unterbrochen, später wieder angefangen oder am Ende ganz unterlassen wurden. Heutzutage geht das Bauen viel schneller: wir sind reich an mechanischen Hülfsmitteln, die uns Tausende von Händen ersparen, und wenn wir auch keine so vollendete Bauwerke, als die des Mittelalters, der Bewunderung unserer Enkel überliefern, so können wir uns wenigstens damit trösten, daß wir ihnen auch nicht die Sorge für unvollendete hinterlassen. Die Arbeiten, welche im Verlauf der letzten zwei Jahre an der Madeleine gemacht worden sind, hätten in früheren Zeiten vielleicht ein halbes Jahrhundert erfordert.

Die Madeleine ist meinem Erachten nach das schönste Werk der Baukunst in Paris. Sie ist ganz nach dem Styl und Muster der griechischen Tempel gebaut, deren Wiederbelebung der Werkmeister der Madeleine mit großer Geschicklichkeit und Gewissenhaftigkeit versucht hat. Nach den Ueberbleibseln der Bauwerke kann man am besten den Geist und Sinn für's Schöne, womit das griechische Volk vom Himmel begünstigt war, beurtheilen. Es ist nicht wohl möglich, einfachere, grandiösere, edlere und zugleich gefälligere Formen zu bilden. Vier Mauerwände und ein wenig sich absenkendes Dach, das sind die einfachen Elemente eines griechischen Gebäudes; so waren die Hütten der ersten griechischen Ansiedler beschaffen, und sie wurden später die Typen für die Form ihrer Tempel, welche den Sinn beruhigen, doch nicht ohne ihn zugleich zu erheben. Die Madeleine unterscheidet sich von dem Muster der griechischen Tempel hinsichtlich der Ausdehnung. Die meisten griechischen Tempel waren, eigentlich zu sprechen, nichts als Kapellen im Vergleich mit unsern christlichen Kirchen, welches ganz leicht aus der Verschiedenheit der Religionen seine Erklärung findet. Im Heidenthum war das Allerheiligste den Laien untersagt, die Priester allein hatten das Recht, dahin zu dringen, während die christliche Kirche ihre Pforten und Heiligthümer dem Volke und der versammelten Menge eröffnete und Jedermann den Zutritt gestattete. Das Parthenon hatte in seiner größten Länge, von dem äußersten Ende der Treppe an gemessen, nicht mehr als 22 Pariser Fuß, während die Madeleine mehr als das Doppelte mißt. Der Tempel des Jupiter von Agrigent der größte von allen bekannten Tempeln des Alterthums hatte nur 398 englische Fuß und erreicht noch keineswegs die Ausdehnung der Madeleine.

(Die Fortsetzung folgt.)

Denkmale.

Upsala. Dem verstorbenen Reisenden und Naturforscher Thunberg, ehemals Professor an der hiesigen Universität, ist von den Einwohnern der Provinz Smaland ein Denkmal errichtet worden.

Rouen. Am 21. Oktober fand die Einweihung der von David angefertigten Statue Corneille's statt.

Persönliches.

Der König von Preußen hat dem akademischen Hofkünstler Döbler zu Berlin für eine Sr. Maj. überreichte sehr kunstreiche Arbeit in Elfenbein die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zustellen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. November 1834.

Kunstliteratur.

1) Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit. Nach einer Handschrift des sechzehnten Jahrhunderts herausgegeben von August Hagen. Zwei Bändchen. Breslau, im Verlage von Josef Max und Comp. 1829. 8.

2) Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti, dem berühmtesten Bildgießer des funfzehnten Jahrhunderts. Nach dem Italienischen von August Hagen. Zwei Bändchen. Leipzig, F. A. Brockhaus. 1833. 8.

Die älteste Kunstgeschichte der christlichen Welt ist Novelle. Vasari hat in der Vorrede zu der zweiten Ausgabe seiner Lebensbeschreibungen nur zu deutlich selbst eingestanden, daß er Dichtung mit Wahrheit gemischt habe, und daß seine Erzählung häufig Erfindung sey. Da der strengen Kritik neuerer Forscher wird ihm bald hier bald dort Einzelnes als unbegründet, wird ihm sogar Ganzes, wie z. B. die Existenz und Persönlichkeit des berühmten Malers Buffalmacco, als aus der Luft gegriffen nachgewiesen. Aber demunerachtet ist Vasari nicht bloß als der angenehmste Darsteller der mittleren Kunstgeschichte angesehen, sondern es kann ihm auch das Zeugniß der Wahrheit nicht entstehen, zwar nicht jenes der historischen Genauigkeit, aber dasjenige der innern Treue in Zeichnung des Charakters der Künstler und ihrer Werke. Ist auch Vieles von nationalem Vorurtheil eingegeben oder durch individuelle Meinung bedingt und beiderlei Hinsicht objektiv unhaltbar, so treten doch im Durchschnitte die biographischen Schilderungen und die ästhetischen Beurtheilungen mit einer Deutlichkeit, Bestimmtheit und Sicherheit hervor, daß wir, hinzugenommen den Beifall, welchen sie sich um des Inhalts wie der Form willen in dem Vaterlande des Schriftstellers von Anfang an erworben hatten, nicht anstehen dürfen, ihnen im Allgemeinen auch historische Glaubwürdigkeit, objektive Wahrheit beizumessen. Unsere Zeit hat verlangt, und diesem Verlangen ist auf die genügendste Weise durch den Herausgeber des Kunstblatts und dessen Freunde entgegenzukommen angefangen, daß Vasari's Werk von historischer Seite vervollständigt und berichtigt werde. Gleichwohl aber bleibt das wesentliche Verdienst seiner Geschichten bei allen Nachbesserungen und Ausstellungen unverkümmert stehen, die lebendige Charakteristik der Meister und ihrer Werke, und immer auf's Neue werden Jünger und Freunde der Kunst zu den Quellen seines Buches hingewiesen, und immer auf's Neue schöpfen daraus, die es lesen, das reichste Bild des künstlerischen Lebens und Wirkens vom Wiedererwachen der Bildung an, und den heitersten Sinn für das Reich des Schönen.

Wenn uns demnach auch in unseren Tagen Künstler-Novellen dargeboten werden, nicht Romane, wie Ardinghello oder Sternbald, die bloß auf allgemein zugänglichen Geschichten beruhen oder ganz freie Erzeugnisse eines kunstliebenden Dichtergeistes sind und dabei den Zweck der Belehrung in Kunstansichten und der Erweckung des Kunstinteresses verfolgen, sondern Darstellungen, die, auf neuentdeckte historische Quellen gestützt, den Inhalt derselben in einer freieren und anmuthigeren Gestalt wiederzugeben suchen, so ist das nichts Neues unter dem Monde, und es frägt sich von unserm Standpunkte aus nur, ob diese Quellen, welchen die gegebenen Darstellungen sollen entnommen seyn, sich wirklich als eigenthümlich und die Kunstgeschichte bereichernd zu erkennen geben, und ob nach denselben dem Bearbeiter es gelungen sey, die ihm dargebotenen historischen Momente in seiner freien Benützung so zusammenzufassen, daß die innere Wahrheit der Sache und der Personen, wie der Zeit und des Ortes, getroffen sey.

Wenden wir uns nun zu den beiden vorliegenden Schriften, die von Seiten ihrer anziehenden Darstellung längst an allen Orten gerühmt und gewiß in den Händen aller belletristischen Leser sind. Professor Hagen in Königsberg fand, so heißt es, vorlängst auf der Bibliothek der dortigen Hochschule eine bis dahin ungekannte Handschrift, die von dem bekannten Käufer der Dürer'schen Himmelfahrt Mariä, dem Kaufmann Jakob Heller von Frankfurt, herrührt, der im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts längere Zeit sich in Nürnberg aufhielt und, was er von den Künstlern und ihren Werken daselbst sah und hörte, umständlich niederschrieb. Sie befindet sich in einem Folianten mit Dürer's Schriften, welcher zu den Büchern gehört, mit denen Markgraf Albrecht von Brandenburg, der Stifter der Universität Königsberg, deren Bibliothek beschenkt hat. In der unsaubern, schwer zu entziffernden Handschrift bemerkt man eine große Flüchtigkeit und Fahrlässigkeit der Abfassung; beinahe kein Satz ist ausgeführt, Vieles zwei-, dreimal ohne allen Grund wiederholt; nirgends zeigt sich ein Streben nach Einheit, am wenigsten in der Art der Schreibung, besonders der Namen. Auf diese Weise schien dem Entdecker die Handschrift überall zuzurufen, was Dürer in einem Briefe sagt: Lest es nach dem Sinn! und er sah sich genöthigt, die Pflicht eines rechtgläubigen Herausgebers zu verletzen. Indessen bezieht er seine Verbesserung, wie er sagt, bloß auf die Form, indem er sich wohl gehütet habe, Fremdes dem Verfasser unterzuschieben, ihn zu kommentiren oder an seinen Kunsturtheilen zu modeln.

Was diese bloße Veränderung der Form betrifft, so hat sie der Herausgeber allerdings im weitesten Sinn des Wortes sich erlaubt, insofern er u. A. Dürer mit denselben Worten erzählen läßt, was wir in seinen Briefen aus Venedig an Pirckhaimer lesen; ferner die Mittheilung Raphael's über die idea schöner Frauen, die in dem bekannten Briefe an den Grafen Castiglione steht, in ein Schreiben setzt, welches Dürer von Raphael empfängt; den Brief Pirckhaimer's über Dürer's Tod an den kaiserlichen Baumeister Johannes Tscherte in Wien im Auszuge als ein Schreiben ebendesselben an Jakob Heller in Frankfurt gibt, u. s. f. Dazu ist noch ein Roman zwischen Heller und einer natürlichen Tochter des Dichters Pirckhaimer durch die ganze Erzählung gewoben. Dies zusammen macht die einzelnen historischen Details unzuverlässig, zumal auch in dem ganzen Büchlein in dieser Hinsicht nichts eigentlich Neues von wesentlicher Bedeutung vorhanden zu liegen scheint.

Hingegen ist die Behandlung der Charaktere und des Lebens der alten Meister nicht anders als überaus wahr und treu zu nennen; so übereinstimmend unter sich und mit den übrigen geschichtlichen Kunden ist das ganze Gemälde der Novelle. Dürer mit seiner Familie und seinen Schülern, Burgmaier von Augsburg, Hans Schäufelin von Nördlingen u. A. m., Peter Vischer und dessen vier Söhne und Gehülfen, Adam Krafft, Veit Stoß, und wie sie alle hießen, die tüchtigen Meister in ihren verschiedenen Kunstzweigen, die nebeneinander für den gedoppelten Zweck der Verherrlichung der Kunst und ihrer berühmten Vaterstadt wirkten, — daneben der Dichter Pirckhaimer und die Meistersängerzunft, Hans Sachs an der Spitze, sind in so erfreulichen als lebenskräftigen Gestalten und in ihren ehrenhaften, neidlosen Beziehungen zu einander vorgeführt. Als Beispiel diene ein Besuch des Erzählers am Feiertagabende in Peter Vischer's Behausung (Theil I S. 69 ff.):

„Da auf mein wiederholtes Anklopfen kein Laut sich vernehmen ließ, so öffnete ich leise die Thüre und trat in das Zimmer. Drei Leute saßen hier in Hemdärmeln an einem Tisch und zeichneten so eifrig, daß weder mein Pochen, noch meine Tritte gehört wurden. Verlegen stund ich da und scheute mich, die feierliche Stille zu unterbrechen. Endlich faßte ich mir ein Herz und stammelte einen Gruß. Einer von den Dreien guckte sich um und schob ein wenig sein schwarzes Käppchen. Es war ein Mann von etwa 55 Jahren mit einer etwas gerümpften Nase und braunem, schön gekräuseltem Bart. Was beliebt? fragte er kurz. Ich trug, nachdem ich mein Namen und Stand genannt, ihm das Anliegen vor, den Herrn Meister Vischer zu sprechen und seine Gießhütte zu sehen, insofern ich ihn nicht störte. Ihr stört mich immer, denn geschäftslos bin ich nie. An meiner Gießhütte ist nichts zu sehen, da keine Arbeit ist. Wer weiß, wann wieder einmal ein Gußwerk bestellt wird! Das Geld ist knapp und die Kunst wenig geschätzt. So sprach der Alte und ich darauf: Heute fürchte ich Euch noch weniger als sonst zu stören, da Ihr, wie ich sehe, Zeichenunterricht ertheilet. Jener lachte und ich erkannte meinen Irrthum, da die beiden Anderen, die so lange über den Tisch gebeugt saßen, endlich aufsahen. Der eine von ihnen war nur wenig jünger und der andere mit schneeweißem Bart und einer Glatze wohl zwölf Jahre älter. Ist man in Nürnberg noch so spät und selbst am Heiligtage? fragte ich, um ein Gespräch einzuleiten. Vischer erzählte, daß es wenigstens seine Sitte wär, der Meister, die ich vor mir sähe, sich an den Feiertagen Abends im Zeichnen zu üben, denn welcher Jüngling über die Lehrjungenjahre hinaus zu seyn glaubte, finge an zu verlernen. Das junge Volk, er und seine Kinder, die könnten keinen Heiligentag, nam das Sebaldusfest, daheim verbringen, und daher wär nöthig, daß er das Haus bewachte. Die Sitten, die sich in Vischers Rede kundgab, versöhnte mich mit ihm, wie barsch er auch meinen Gruß erwi

stand auf, ein kurzer, stämmiger Mann mit einem ehrenen Herkulesnacken, und drückte mir die Hand, denn da ich mehrere vorgelegte Fragen ihm beantwortete, so nahm es ihn für mich ein, daß ich bei meinem kurzen Aufenthalt in Nürnberg schon so viel gesehen hatte. Mit ungeheuchelter Begeisterung pries ich das Sebaldusgrab, das ich die Krone der neuern Kunst nannte. Weniger das gezollte Lob, als manche Bemerkung, die ich darüber hinwarf, schien ihm Grund, mich vor der gewöhnlichen Art von Reisenden auszuzeichnen. Er wurde jetzt unmuthig, schob unmuthig das Käppchen hin und her und brach dann in Klagen darüber aus, daß er mir nichts vorsetzen könnte, daß Niemand zu Hause, und Speisekammer und Keller verschlossen wäre. Ich beschwichtigte ihn dadurch, daß ich mir eben den Abendimbiß hätte wohlschmecken lassen, und bat ihn nur, mit den andern Meistern mich bekannt machen zu wollen. Der eine von ihnen war der geschickte Sebastian Lindenast, der Meister des herrlichen Uhrwerks auf der Frauenkirche. Dieses war ein ernster stiller Mann mit langem gelben Haar und glattem Kinn. Ich rühmte sein Werk als unvergleichbar, er aber wies mein Lob zurück mit den Worten: Ich habe, werther Herr, nur die kupfernen Figuren gemacht, nur die Körper vom Kaiser und den Churfürsten, aber mein Freund Hans Heuß hat ihnen die Seele gegeben. So hieß nämlich der berühmte Schlossermeister, der Kirchenuhren verfertigte wie Keiner sonst. Der dritte Meister, ein siebzigjähriger, sah mich mit schwarzem Auge, dessen Jugendfeuer gar sehr von dem Silberbart abstach, so freundlich und zutraulich an, als wenn wir uns schon oft begrüßt hätten. Und wirklich hatte ich ihn schon gesehen in der Lorenzkirche am Sakramenthäuschen, nicht ihn selbst, aber ein treues Abbild. Es war Adam Krafft, der erste Steinmetz, nicht in Nürnberg, sondern in der Welt. Der alte Herr stand rüstig auf, setzte mir einen Stuhl neben sich und verhehlte nicht seine Freude darüber, daß ich seine Werke mit Bewunderung betrachtet hätte. Auf meine Frage, was sie zeichneten, nahm Meister Lindenast das Wort. Wir zeichnen immer einen Gegenstand, jeder nach seiner Erfindung u. s. f." —

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

(Fortsetzung.)

Ein anderer Unterschied der Madeleine von den griechischen Tempeln ist die Anordnung und Einrichtung des Innern. Einige griechische Tempel waren in der That gewissermaßen doppelt, d. h. bisweilen umschloß die äußere Umgebung noch eine zweite innere, und man gelangte aus dem äußern Vestibule in ein anderes inneres Vestibule, bevor man in die Nähe des Allerheiligsten kam. Diese Einrichtung finden wir bei der Madeleine beobachtet; wir treten erst aus dem zweiten innern Vestibule in das Hauptschiff der Kirche, welches, einem weiten, geräumigen Parallelogramm gleich und in seinem Innern gänzlich frei, keineswegs dem katholischen Kultus und seinen Bedürfnissen angemessen seyn möchte. Fünf auf jeder Seite angebrachte Vertiefungen, welche durch fünf vorspringende Pilaster hervortreten, bilden eine gleiche Anzahl Kapellen, wo die Hochaltäre aufgerichtet werden sollen und wovon zwei dem inneren Vestibule angehören. Das Ganze wird erhellt durch fünf etwas gedrückte Kuppeln, welche man von außen kaum vermuthet. Alle diese Kuppelwölbungen und ein Theil der Mauerwände sollen mit Gemälden ausgeschmückt werden. Paul De la Roche, dem die Ausführung eines großen Deckengemäldes übertragen ist, hat bereits die Zeichnung desselben begonnen; es wird den Heiland darstellen, wie er einen Gichtbrüchigen heilt. Als ich das Innere besah, waren die vielen Gestelle und Gerüste noch nicht von den Wänden heruntergenommen, und ich könnte daher nicht ausführlicher sagen, wie die Einrichtung des Innern beschaffen und wie mächtig der Eindruck des Ganzen auf den Beschauer seyn wird. Das Dach ist ganz von Eisen und Kupfer gebaut und verbindet mit einer seltnen Festigkeit und Dauerhaftigkeit zugleich eine leichte, keineswegs plumpe Bauart. In dem ganzen großen Gebäude ist auch kein Zoll Holz verbraucht worden; das Eisen gilt heutzutage hier allgemein für das beste und brauchbarste Material bei der Bedeckung von Gebäuden, so daß man auf den Gebrauch des Bauholzes zu diesem Behuf, wenigstens bei großen, öffentlichen Gebäuden, gänzlich verzichtet hat. Auf ähnliche Weise hat man das Dachwerk des Palais Bourbon, der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, der Archive des Rechnungshofs und anderer Gebäude angefertigt.

Der Anblick des Aeußeren von der Madeleine ist großartig und erhebend; ein Säulengang korinthischer Ordnung umgibt sie ringsum; die Säulen, 52 an der Zahl, jede 60 Fuß hoch, sind kannelirt und die Kapitelle vortrefflich gemeißelt; sie übertreffen bei weitem Alles, was von dieser Arbeit seither in Paris gemacht worden ist. Die ruhige und zugleich ernste Harmonie der Säulenhalle, — welche das Grundelement der Schönheit dieser Art zu bauen ausmacht, weil sie dem reinen Geschmack in Proportion und Verzierung am nächsten steht, — bringt einen bewundernswürdigen Eindruck hervor. Die Börse,

ein in mancher Beziehung verfehltes Gebäude, gibt im Verhältniß zur Madeleine nur eine schwache Idee von diesem einfach-grandiösen Baustyle. Bemerkenswerth ist, daß die 8 Säulen der Façade nicht ganz von den Kapitellen an bis auf die Basis kannelirt, sondern etwa nur zwei Drittheile davon mit tiefen, hohlen Streifen verziert sind; im letzten Drittheil fängt an ein Rundstab herauszugehen, so daß die Streifen zuletzt in einen nur wenige Linien tiefen Schnitt endigen. Diese Art, die Säulen zu kanneliren, welche sich an mehreren der hiesigen Architekturwerke findet, bewirkt, daß, wenn wir die Façade betrachten, eine gerade Linie vor unserm Auge entsteht, welche die Oberfläche der Colonnade in zwei Theile trennt und worauf das Auge verweilt, ohne daß dadurch der Harmonie und dem Eindruck des Ganzen Abbruch gethan würde.

Gegenwärtig macht man das Modell, wornach das Hauptthor der Madeleine gegossen werden soll. Das Leben der heiligen Magdalene wird in Basreliefs dargestellt und in den 8 Feldern der Thür ausgeführt werden. Von außen her hat man das Gebäude mit einem eisernen Gitter umgeben, welches jetzt fertig geworden ist. — Der Architekt Huvé, welcher die Arbeiten an der Madeleine leitet, verdient, daß wir seiner mit allem Lobe erwähnen. Gewiß selten wird man an einem der neuern öffentlichen Gebäude den Sockel mit der Treppe so gut angebracht und der Lokalität so anpassend angelegt finden, als bei der Madeleine, und dies gereicht dem Architekten zu desto größerer Ehre, da ihn hierbei der Bauplan verläßt und er genöthigt ist, seinen eigenen Eingebungen und Ansichten zu folgen, um die zahlreichen Schwierigkeiten zu beseitigen, welche seinem Werke einen Theil seines Verdienstes zu rauben drohen.

Ich will bei anderer Gelegenheit von dem Fronton der Madeleine ausführlicher sprechen, für heute bemerke ich nur so viel, daß er mir der Schönheit und Würde des Gebäudes, dem er als Schmuck dient, nicht entsprechend erscheint. Die heilige Magdalene erinnert etwas stark an Canova und hat auf diesem Fronton noch den großen Fehler, daß sie bei weitem nicht genug hervortritt und bemerkt werden kann. Christus, die Hauptfigur des Ganzen, ist nicht viel mehr gelungen; sein Kopf hat die ungünstigste Haltung und Stellung von der Welt. Man hat auch in ihm eine Aehnlichkeit mit dem Thorwaldsen'schen Christus finden wollen, doch gestehe ich, daß ich sie nicht entdecken kann; wenn eine Aehnlichkeit da ist, so besteht sie nur in der Haltung des Kopfes, sicher nicht in dem Styl, der Auffassung und Ausführung. Mehrere Nebenfiguren sind jedoch von dem Künstler mit großem Glück auf dem Fronton angebracht und mit vielem Fleiß und Geschick ausgearbeitet, und wenn man die Schwierigkeiten und Mühen eines ähnlichen Werks genau in's Auge faßt, muß man immer noch sagen, daß der Künstler seine Aufgabe auf keine unwürdige Art gelöst hat. Man darf nicht vergessen, daß der Hauptzweck eines Frontons ein architektonischer ist, d. h. darin besteht, die Architektur des ganzen Gebäudes gehörig hervortreten zu machen und auf eine angemessene Weise dem Ganzen zu entsprechen. Sind die Werke der Sculptur, welche zu diesem Behuf dienen sollen, vollkommen und meisterhaft, so machen sie eine Schönheit mehr am Ganzen; sind sie erträglich und für den Eindruck des Ganzen nicht störend, so darf man auch zufrieden seyn, und diese letzteren Bedingungen hat Lemaire erfüllt. Eine mehr in's Einzelne gehende Kritik über das Giebelfeld, so wie über den Bau der Madeleine überhaupt behalten wir uns noch vor.

(Die Fortsetzung folgt.)

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Münze des königl. Generalwardein und Münzraths G. Loos geht demnächst eine neue Jubel-Denkmünze hervor, welche eines der Hauptereignisse in der Geschichte der protestantischen Kirche feiert, die i. J. 1521 begonnene, im Jahr 1534 vollendete Bibelübersetzung Luthers. Die Medaille wird auf der Vorderseite das Bild des Uebersetzers, nach Schadow, mit der Umschrift: Luther, Dolmetscher des göttlichen Worts, zeigen. Die Kehrseite stellt, nach A. v. Klöber, in ganzer Figur dar, wie er der, ihm dankbar und froh entgegenneigenden Germania die geöffnete, ihr nun offene Bibel darreicht, mit der Umschrift: Die heilige Schrift in deiner Sprache. Abschnitt: Angefangen a. d. Wartburg 1522. Vollendet zu Wittenberg 1534. Jubelfeier 1834. Der Preis beträgt in Dukatengold 10 Friedrichsd'or, in Silber 5½ Rthlr., in Neugold 1½ Rthlr., in engl. Bronze 1 Rthlr. Diese Denkmünze reiht sich zunächst den früheren, aus derselben Werkstätte hervorgegangenen an: zur Jubelfeier der Reformation am 31. Oktober 1817, zur Errichtung des Lutherdenkmals in Wittenberg 1821, zur Jubelfeier der Protestation der evangelischen Stände zu Speier 1529, zur Jubelfeier des 1530 zu Augsburg übergebenen evangelischen Glaubensbekenntnisses, und endlich zu dem Jubiläum der Pfälzer und Salzburger evangelischen Einwanderer.

Malerei.

Biberach. In der nahen katholischen Dorfkirche Schemmerberg ist ein großes Altargemälde von Professor Dieterich zu Stuttgart aufgestellt worden. Es stellt den heil. Martin von Tours, Schutzpatron der Kirche, in dem bisher nie oder doch gewiß selten behandelten Momente dar, in welchem der Erlöser, in den halben Mantel gekleidet, welchen Martin einem Bettler geschenkt hatte, ihm erscheint und ihn dadurch zur Annahme des Christenthums bewegt. Das Bild hat bei der von dem Stuttgarter Kunstverein während der Versammlung der Naturforscher daselbst im September veranstalteten Ausstellung vielseitigen Beifall gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 94.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. November 1834.

Kunstliteratur.

1) Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit.

2) Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti.

(Fortsetzung.)

Die florentinischen Künstlergeschichten sind eine bearbeitende Uebertragung des schon von Vasari benützten und von Cicognara der Aufmerksamkeit des kunstgeschichtlichen Forschers empfohlenen Commentars von Lorenz Ghiberti, welcher sich in einer Abschrift der Bibliotheca Magliabecchiana zu Florenz befinden und bei dessen Entzifferung und Wiederherstellung der dortige Bibliothekar, der Abbé Follini, dem Herausgeber wesentliche Dienste geleistet haben soll, wenn anders nicht auch hier der Bearbeiter bloß aus den Mittheilungen in Cicognara's Geschichte geschöpft hat. Das Werk besteht aus zwei Theilen, von denen der erste die Regel der Proportionen, der andere die Künstlergeschichte enthält. Beide Theile führen den Namen Commentar, der aber bei dem letzteren mit Recht mit der Bezeichnung Chronik vertauscht worden ist. Die Zeit der Abfassung des Buches ist nirgends beigesetzt. Auch sonst sind aus der Schrift keine Jahreszahlen zu entnehmen, da überall von Olympiaden die Rede ist, die man bis jetzt noch nicht zu entziffern vermocht hat. Vasari's Urtheil über Ghiberti's Manuscript ist besonders weil es zugleich undankbar ist, aber wenn er ihn einer in's Kleinliche gehenden Eitelkeit schuldigt, womit er bei Schilderung seiner eigenen Werke und Verdienste besonders gerne verweile. Dieser Vorwurf ist wohlbegründet; aber die Eitelkeit des Schriftstellers ist zugleich von einer so unläugbaren Liebenswürdigkeit, sie läßt neben der Glorie Ghiberti's in der Bildhauerkunst die Größe Anderer in der Bildnerei, wie des Donatello und Luca da Robbia, in der Malerei, wie des Filippo Lippi, Masaccio, Leonardo da Vinci, in der Baukunst, wie des Brunellesco, Alberti, gelten, so daß die Unbilligkeit in dem Urtheil des Vasari um desto auffallender und verletzender ist, je mehr sich derselbe selbst aus der bei dem florentinischen Edelmann Cosimo Bartoli vorgefundenen Handschrift seines Vorgängers zu bereichern gewußt hatte.

Ist bei den Nürnbergischen Novellen das Romanhafte zu sehr in den Vordergrund getreten und die Einmischung fremder Quellen zu augenfällig, auch der Styl und Ton der Erzählung nicht durchweg so gehalten, daß er den Eindruck alterthümlicher Zeit und Schrift hervorbringt: so können wir dagegen nicht umhin, die spätere Gabe des Verfassers als eine in jeder Hinsicht reifere zu bezeichnen, weil Gegenstand und Form, Inhalt und Sprache, Hauptpunkt und Zufälligkeiten sich einander so durchdringen, daß Alles aus Einem Gusse, in demselben Charakter der Zeit und des erzählenden Individuums sich darstellt.

Der geschichtliche Boden der mitgetheilten Personen und Begebnisse ist die Zeit des Baues der Kuppel der Domkirche von Florenz, welcher bekanntlich erst zwei Jahrhunderte später erfolgte, als der Aufbau der Kirche durch Arnulph Lapo, dessen Enkel Philipp Brunellesco das schwierige Werk der Vollendung vollbracht hat. In diese Zeit fällt die Blüthe des Donatello, von dessen Bildhauerwerkstätte damals die berühmtesten Statuen und tüchtige Schüler ausgegangen sind, des Malers und Karmelitermönches Philippo Lippi, der, wie Donatello, des besonderen Schutzes der Medicäer genoß, und vornämlich des Ghiberti, der die großen bronzenen Thüren der Johanniskirche zu Florenz gebildet und ausgegossen hat. Diese Meister, sowie der Baumeister und Bildner Brunellesco, der Perspektivmaler Paul Uccello, der besonders durch seine Arbeiten in gebrannter Erde ausgezeichnete Luca da Robbia, bildeten einen befreundeten Kreis, aus dem des Schönen und Herrlichen immer Mehreres erwuchs. Die Persönlichkeit dieser Meister,

ihre Arbeitsweise, ihr Leben und Schicksal wird hier auf anziehende Art geschildert, und es darf von Keinem, der sich für diese Zeiten und Helden der Kunst interessirt, das Buch ungelesen bleiben. Auch andere der berühmtesten Künstler, die nicht unmittelbar und bleibend jenem Kreise angehören, werden in die Erzählung verflochten, und unter diesen sind es vornämlich zwei, deren Zeichnung zu dem Ausgezeichnetsten gehört, was die Schrift enthält; daher wir sie um ihres Gegensatzes, wie um ihrer gemeinschaftlichen Berühmtheit willen hier in einem Bruchstücke ausziehen, um zur Lesung des Weiteren und des ganzen Buches einzuladen:

„Masaccio's Name war eigentlich Thomas Guidi. Wie ein Stern aus Wolken trat er plötzlich leuchtend aus dem Dunkel unbekannter Herkunft hervor. Er war schweigsam, wenig mittheilend, und kannte nicht Liebe, nicht Freundschaft. Er war in keiner Schule und in keiner Werkstatt gebildet. Seine Freundin war allein die Kunst, und seine einzige Lehrerin die Natur. Niemand vermuthete in ihm den großen Künstler, da er es nicht verschmähte, Schilder und die Außenseite der Häuser zu malen. Finsterer Mißmuth wich nie von ihm, der sich aber nicht aus dumpf hinbrütender Unthätigkeit entspann, sondern aus dem Gefühle, sich nie genug zu thun, und eines ewigen Unbefriedigtseyns. Indem er allen häuslichen Sorgen sich zu entziehen strebte, verwickelte er sich immer mehr und mehr in sie, und Aerger und Verdruß verkümmerten ihm die Stunden. Nicht war es seine Sache, Geld einzutreiben, und die Schuldner theilten gern mit ihm die Vergeßlichkeit. Nicht selten kam es vor, daß der Vornehme zu dem Maler im zerlumpten Kleide herniederblickte, der sich auf seine Kosten bereichert hatte. An seiner bettelhaften Armuth war aber auch eine unselige Zerstreutheit Schuld, die ihn oft als wortbrüchig erscheinen ließ und ihm seine Gönner abspenstig machte. Sein Erwerb war sehr gering, aber seine Bedürfnisse noch geringer. Der Hausrath in der engen Stube war ein Tisch und ein Stuhl, und sein Bett ein Kasten voll Stroh. Ihm genügte die dürftigste Kost, und ein Glas Wein war das Einzige, worin er die Grenzen des Nothwendigsten überschritt. Aber nie aß er anders, als daß der Tisch mit seinen Vorzeichnungen bedeckt war. Sie waren nur Spiele müßiger Augenblicke, und dennoch von der seltensten Vollendung. So nahm man auf einem Blatt eine sitzende Figur wahr; es war des Malers Bild, das, obwohl nur mit wenigen Strichen angedeutet, eine Wahrheit zeigte, vor der man sich entsetzte. Ich will ein Maler, ein Baumeister und ein guter Erfinder seyn, lautete die Inschrift darunter und drückte das Wesen Masaccio's aus, Alles zu umfassen. Wie mit nekromantischen Zeichen waren die Wände der Stube geschmückt, und mit Kohlen waren die mannichfaltigsten Figuren über und neben einander gezeichnet. Alle Fehler, die wie eine Erbsünde von Cimabue's Zeit ab an der Malerei hafteten, schwur Masaccio auf einmal ab. Zwischen den grellen Farben der Byzantiner, bei denen sich die Malerkunst zuerst entfaltete, und der falben Färbung seiner Zeitgenossen wählte er das Mittel und traf auf das glücklichste die Wirkungen der Natur. Das Nackte gelang ihm vortrefflich, besonders da er sich eine Zeitlang in Rom aufhielt. Die Bilder eines nackten Mannes und einer nackten Frau werden, wie die Marmore der Alten, ewige Muster seyn. Vor ihm verstand man kein Gewand zu malen; denn was soll die Masse der Falten ohne Ordnung und Nothwendigkeit? Er lehrte, wie man keine Falte über hervorragende Gliedmaßen legen dürfe und wie der Zug derselben von den erhabenen Punkten auslaufen müsse. Zu einförmig waren ihm die Bilder, auf welchen ein paar Heilige nichts anders thun, als sich ansehen, und er wählte solche Gegenstände, bei welchen seine unerschöpfliche Erfindungsgabe sich in der Zusammenstellung unzähliger Figuren zeigen konnte. Er überwand das Schwierigste. Verkürzungen gelangen ihm vortrefflich, und die von vorne gesehenen Füße zeichnete er untadelhaft, da bisher nach alter, ungeschickter Art die Figuren auf den Zehenspitzen standen. Wegen der richtigen Anwendung der Perspektive konnte ihn Brunellesco nicht genug bewundern. Er suchte sich ihm vertraut zu machen, in der Meinung, durch des Malers Erfindungen seine Kenntnisse zu bereichern. Wie groß mag sein Erstaunen, als Masaccio über die Gründe, warum dieses so und jenes so dargestellt habe, gar keinen andern Bescheid zu geben vermochte, als den, daß es anders nicht gut aussehen würde. Was Andere mühsam ergrübelten, sagte ihm auf einen Blick das Auge. Was Wunder, daß oft Masaccio's Werke den Eindruck machten als die Wahrheit selbst. In der Nikolauskirche ist ein Gemälde mit einem Tempel, dessen Decke mit den vierecken Feldern und Rosetten so richtig gezeichnet ist, daß Leute miteinander stritten, ob die Wand in der Tiefe vertieft sey oder nicht. — Eines Tages, da er zu Hause zeichnete, wollte es ihm nicht gelingen, und er gebot der Köchin, welche in der Stube spann, zu ruhen, da ihr Schnurren ihm alle Gedanken nähme. Als sie ihm nicht gehorchte, rief er zornig: Tochter des Teufels! und sprang auf sie los. Lachend hielt er inne und sagte bei sich: Wie könnte ich mich an meinem eigenen Kinde vergreifen? Er hatte nämlich die Köchin mit dem Spinnrad nach dem Leben gemalt und es in seiner Zerstreutheit vergessen. Die Sehnsucht nach dem Ruhme der alten Meister verzehrte ihn. „Wer kann jetzt noch Ruhm erlangen, da es so viele Künstler gibt? wer nur aus der Flut der Vergessenheit einmal hervortauchen? Wir sind Jahrhunderte zu spät geboren.“ Als ihm Filippo

erzählte, daß er, bei Venedig von den Corsaren gefangen, durch sein Kunsttalent Freiheit erlangt habe, fiel ihm Masaccio mit Heftigkeit in die Rede: „Freund, wir wollen in's Mohrenland ziehen! Dort wird man unser Verdienst anerkennen; dort sind wir die Ersten!" — —

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen.

Von Dr. Zipser in Ungarn.

Gerecht und billig ist die Anforderung jedes Kunstfreundes an Leistungen der Stempelschneidekunst, die aus Rom, dem bekannten klassischen Kunstsitze hervorgehen. In dem Maße, in welchem die Bildhauerei und Malerei unter der Aegide ihrer Koryphäen den höchsten Glanzpunkt erreichten, in demselben blieb das höhere Streben in der Graverkunst zurück, und fast scheint es einem Voigt vorbehalten gewesen zu seyn, die Bahn zu brechen und dieses Genre zu einer Celebrität zu bringen, die ihm bei den bekannten Arbeiten der römischen Stempelschneider gänzlich mangelte. Man gehe die Suite der römischen Medaillen und Münzen aus dem 19ten Jahrhundert durch, und mit gerechter Verwunderung wird man sehen, wie weit die Hrn. Giuseppe Cerbara, Capati, Mercandetti, Hamerani u. a. m. in ihrer Kunst zurückgeblieben, wie wenig sie mit der Zeit fortgeschritten. Einen schlagenden Beweis liefern die im Jahr 1825 in Umlauf gesetzten 4000 neuen Silberkronen, die so schlecht gezeichnet und geprägt sind, daß man sich nicht genug wundern kann, wie sie unter der Regierung eines Pabstes hervorgehen konnten, der so Vieles für die Beförderung der Künste gethan. Leo's XII. Brustbild, vom Graveur Giuseppe Cerbara gefertigt, ist, um in die Beurtheilung eines Kenners mit einzustimmen (Allgem. Zeitung, Nro. 320, 1825), bloße Kopie eines menschlichen Angesichtes ohne Geist und Charakter: statt der Madonna mit dem Kinde erblickt man auf der Rückseite eine allegorische, die Religion vorstellende Figur, schlecht gezeichnet und eben so schlecht drapirt; in der Linken hält sie ein Kreuz und mit der Rechten zeigt sie auf einen Tempel hin, vor dessen Eingang die päbstliche Tiara liegt, eine Anspielung, deren Sinn man sich nicht erklären kann. Das Gesicht und die Hände der Figur kaum sichtbar, die Verhältnisse durchaus verfehlt und die Wolke, auf der sie sitzt, gleicht einem Felsen.

Nicht viel besser sind die Medaillen von Giuseppe Cerbara und seinem Vorgänger Hamerani. Von jenem liegt eine Arbeit vor uns mit den Worten im Abschnitte: Infirmus eram et visitastis me. Der Pabst, umgeben von ein paar Schweizergarden und anderm geistlichen Gefolge, segnet einen Kranken. Das Ganze überladen, besteht aus unbegreiflich verzeichneten Figuren. Bei der Medaille auf das h. Jubeljahr glaubt man den h. Petrus auf der Folter zu erblicken. Eben so verzeichnet ist der Genius von Caputi auf der Inthronisations-Medaille Leo's XII. mit der Umschrift: Prospere procedo et regna. Ein geflügelter und gepanzerter Genius hält in der Rechten die Himmelsschlüssel, in der Linken die päbstliche Tiara; sein lockiges Haar gleicht einer Allonge-Perrücke; er selbst steht auf vier Stufen, die schwer zu erklären sind, so wie man nicht begreifen kann, was der Künstler mit diesem Emblem andeuten wollte.

Unter den Medaillen von J. Hamerani ist wohl jene mit der Umschrift: Salinae. Tarquin. Institutae, die am allerwenigsten gelungene. Die rechte Hand der weiblichen Figur, mit dem Füllhorn in der Linken, steht in gar keinem Verhältnisse zum ganzen Körper. Weit gefälliger ist die Denkmünze auf das h. Jubeljahr von P. Girometti. Der Kopf des Pabstes, so wie das Laubwerk auf seinem Pluvial sind mit vielem Fleiße gearbeitet und machen dem Künstler Ehre; weniger gelungen scheint uns die Rückseite zu seyn. In den Ornaten der den Pabst begleitenden Kardinäle herrscht viel Steifheit; dagegen ist die Medaille nett ausgeführt, welche im Abschnitte die Worte zieren: Baptisterio Liberiano erecto dedicato. Das herrlich behandelte Taufbecken zeigt den h. Johannes den Täufer; die architektonische Verzierung ist ohne Tadel.

Die Sedesvacanzthaler vom J. 1829 führen dasselbe Emblem, welches wir bei den Scudi Leo's XII. berührten. Ein in keinem Verhältnisse zur Figur stehender Stralenkranz ziert sie als Nimbus, während die Reversseite das Wappen des Cardinals Galeffi darstellt, welches der Kardinalshut und das Kirchenpanier bedecken, und über dem der verunglückte schwebende h. Geist über Stralen zu schauen ist.

Bekanntlich bezeichnen bei Erledigung des päbstlichen Stuhles, nebst dem Kardinalkämmerling, auch andere Personen die Würde ihrer hohen Aemter durch Prägung eigener Medaillen. Hieher gehören folgende:

1) Medaille des Präfekten und Gouverneurs vom Conclave. Av. Aloysius del Drago. Sac. Pal. Aplici Praefectus et Conclavis Gubernator 1829. Rev. Umschrift: Sede Vacante. Das mit dem Kardinalshute bedeckte, der Länge nach getheilte Wappen, in deren einer Hälfte das Wappen des kurzverstorbenen Pabstes, in der andern jenes des Gouverneurs zu sehen ist. Geschnitten von Nik. Cerbara.

2) Medaille des Generalschatzmeisters. Av. Marius Mattei R. C. A. Thesaurarius Generalis. Sein mit

einem Kardinalshute bedecktes Wappen und der Umschrift: Sede vacante MDCCCXXIX. Von demselben Künstler.

3) Medaille des erblichen päbstlichen Marschalls. Av. Augustinus Princeps Chisius S. R. E. Marschallus perpetuus. MDCCCXXIX. Das fürstliche Wappen mit dem Hermelin, auf welchem rechts und links angebrachte Schlüssel hängen. Der Graveur ist L. Gennari.

4) Medaille des Vicekämmerers und Gouverneurs der Stadt Rom, das Wappen mit dem Kardinalshute und der Umschrift: Benedic. Capeletti. Praef. Vr. et Vice-Camerarius. Die Rückseite enthält die kreuzweis gelegten Schlüssel, darüber das Kirchenpanier und die Umschrift: Sede vacante, unten: MDCCCXXIX. Von demselben Künstler.

5) Medaille des Kardinalkämmerlings. Av. Petr. Francvs. Card. Gallefi-Epis. Albanensis S. R. E. Camerarius. Rev. Das Wappen mit Sede vacante MDCCCXXIX. Darunter Nic. Cer (bara).

6) Medaille des römischen Senates. Av. Ein Schild, welchen der schiefen Quere nach ein silbernes Band durchzieht, enthält die Buchstaben S. P. Q. R. d. i. Senatus Populusque Romanus. Eine Krone erhebt sich darüber, Fahnen und verschiedene Armaturen zieren es. Die Rückseite enthält die Worte: Sede vacante MDCCCXXIX. Außerdem in der Mitte

G. di Cinque
P. Carandini } Coss.
P. Martinez

P. Patrizi C. R. P.

Gefertigt von L. Gennari.

(Der Beschluß folgt.)

Holbein's Zeichnungen zu dem Todtentanze.

(Vergleiche Kunstbl. Nro. 45 d. J.)

In mehreren Büchern findet man die Nachricht, daß sich diese Zeichnungen in der kaiserl. Sammlung zu Petersburg befänden, wohin sie aus der Hand des Grafen Galitzin gelangt wären. Diese Nachricht ist aber ohne Grund, da ein dortiger Kunstfreund, der sich lange mit dem Holbein'schen Todtentanze beschäftigte, und alles das gesammelt hat, was bisher darüber erschienen ist, keine Spur davon dort entdecken konnte.

Monumente.

Paris. Bekanntlich sollte dem Herzoge von Berry auf dem Platze, wo früher das Opernhaus stand, ein Denkmal errichtet werden, und es war beinahe vollendet, als die Regierung den Befehl gab, es einzureißen. Diejenigen, welche Beiträge dafür unterzeichnet, beschwerten sich über diesen Befehl vor Gericht, und in erster Instanz wurde ihren Klagen Folge gegeben. Jetzt aber hat der königl. Gerichtshof zu Gunsten der Regierung entschieden, und den Vernehmen nach wird mit dem Einreißen demnächst der Anfang gemacht werden.

Der König hat befohlen, daß das Porträt von Camille Desmoulins im historischen Museum von Versailles aufgehängt werde.

Zu einem Denkmal für den berühmten Tonsetzer Boieldieu ist eine Subscription eröffnet.

Como. Der k. k. Gouverneur der Lombardei, Graf von Hartig, hat am 22. September dahier den Grundstein zu dem Denkmal gelegt, welches dem berühmten Naturforscher Volta in einer von dem Ritter Pompeo Marchesi zu Mailand gearbeiteten Statue errichtet wird.

Petersburg. Zum Andenken an die i. J. 1812 vorgefallene Schlacht bei Tarutino haben die freigegebenen dortigen Bauern ein Denkmal errichtet, dessen feierliche Enthüllung am Geburtstage des Kaisers, 25. Juni (7. Juli) stattfand.

Numismatische Literatur.

In Hannover erscheint vom 1. März d. J. an unter der Leitung mehrerer Redaktoren (genannt ist Dr. H. Grote) eine Numismatische Zeitung, welche bestimmt ist nicht sowohl für die Zwecke der Numismatik als historischer Hülfswissenschaft, sondern vorzüglich für die der Sammler für Verkauf und Tausch zu dienen. Ihre Mittheilungen sollen sich auf Antiles und Modernes, erstrecken und in Abhandlungen, Beschreibungen einzelner Gegenstände, Anfragen, Nachrichten, literarischen Nachweisungen ꝛc. bestehen. In dem Vorworte der erschienenen ersten Nummer werden alle Münzsammler zu Beiträgen aufgefordert, wozu gewiß Viele, auch ohne Honorar, bereit seyn werden, da dieses Blatt, von kundiger Hand redigirt, ohne Zweifel einem von den vielfach zerstreuten Münzliebhabern schon längst gefühlten Bedürfnisse begegnen wird.

Eine zweite numismatische Zeitung erscheint seit Anfang dieses Jahrs zu Weißensee in Thüringen unter der Redaktion des Hrn. Leitzmann, Pfarrers in Tunzenhausen. Bis jetzt sind mehrere Nummern davon ausgegeben worden, welche den Anfang einer „Geschichtlichen Darstellung des Studiums der gesammten Münzkunde" und außerdem mehrere kleinere Notizen, Anfragen, Berichtigungen u. s. w. auch literarische Nachweisungen enthalten.

Bauwerke.

Berlin. Der alte baufällig gewordene Thurm mit dem Brecken ist abgetragen worden. Ein neuer wird an Platze des alten, in dessen Grundmauern das Wirthshaus steht, gegenüber aufgerichtet werden.

Bromberg. Am 2. Oktober ist der von der israelitischen Gemeinde erbaute Tempel feierlich eingeweiht worden.

Leipzig. Am 26. Oktober hat man den Grundstein zu dem neuen Börsengebäude der deutschen Buchhändler gelegt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. November 1834.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

Wenn die Krone der glücklichen Gedanken bezeichnet werden sollte, in denen Goethe Ziel und Wesen der vollendeten Kunst ausgesprochen hat, so ließe sich dafür zum Erweise das Bekenntniß brauchen, welches er im Widerspruche mit beliebten Tagesmeinungen zu Gunsten der Kunstwahrheit abgelegt hat. In mannichfaltigen Wendungen kommt er auf dasselbe zurück, auch bei entfernteren Veranlassungen zieht er es hervor, verbindet es mit seinen übrigen Ansichten, vertheidigt es mit ungewöhnlicher Wärme und treibt diese wohl gar in der Gewißheit seiner Sache bis zum Uebermuthe der Laune, z. B. in dem ergötzlichen Gespräche der Propyläen, einem Muster geistreicher Unterhaltung, wo er einem rauchenden Anbeter des Charakteristischen, um ihn vollends in den Flammen zu ersticken, die Hölle der Verzweiflung siedend heiß auf den Leib schüttet, mit dem absichtlich gewagten Ausdruck: Kein Porträt kann etwas taugen, als wenn es der Maler im eigentlichsten Sinne erschafft. Da die folgenden Bemerkungen sich von einer Seite auf Goethe's Vorstellungsweise stützen, um vorläufig in ihnen einen Anhalt, späterhin vielleicht einen Standpunkt zu gewinnen, so ist es der Wichtigkeit des Gegenstandes gemäß, den bezeichneten Gewährsmann in seiner Sprache selbst reden zu lassen, um so mehr, je weniger eine fremde Mischenrede im Stande ist, seinen Verehrern den Klang der geliebten Stimme zu ersetzen. Unter mehreren Stellen, die Werth und Nothwendigkeit der Kunstwahrheit verschärfen, legt besonders eine Goethe's Ueberzeugung sich so kurz als bündig dar; sie macht den Kern des Gesprächs über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke aus und liegt auch seinen anderweitigen Erörterungen als ein fortlaufender Text zum Grunde. „Ein vollkommenes Kunstwerk" — so heißt es dort — „ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in Eins gefaßt und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über die Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt seyn, und dieser findet das Vortreffliche, das in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß. Davon hat der gemeine Liebhaber keinen Begriff, er behandelt ein Kunstwerk wie einen Gegenstand, den er auf dem Markte antrifft, aber der wahre Liebhaber sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt; er fühlt, daß er sich zum Künstler erheben müsse, um das Werk zu genießen; er fühlt, daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerke wohnen, es wiederholt anschauen und sich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse." Im Allgemeinen ist die Zahl der Aehnlichdenkenden mit diesem Meisterspruche einverstanden; sobald es aber gilt, Schlüsse daraus zu ziehen, Erfahrungen daran zu bilden, dieselben bis in's Einzelne zu verfolgen und aus dem Einzelnen wieder in's Ganze zu stellen, sobald die Frage entsteht, in welchem Umfange und Sinne Goethe seine Losungsworte genommen, ob er ihnen auch überall mit der erforderlichen Haltung treu geblieben sey, sobald diese und ähnliche Punkte zur Untersuchung kommen, dann trennen sich die Wege vielfach und verlaufen zuletzt in unabsehliche Zickzack, wo es kaum noch möglich ist, eine bestimmte Richtung wahrzunehmen. An dem Schauspiele dieser unsichern Haltung ist es indessen für sich allein nicht genug, es findet sein Gegenstück in den Lehren der Naturwahrheit, deren Anhänger bloß so lange einig sind, als es darauf ankommt, die Rechte der Kunstwahrheit anzugreifen, übrigens aber die Anforderungen des Naturgemäßen in dem verschiedensten Sinne erklären, als hätten sie Lust, durch die Willkür der Glossen die Nothwendigkeit ihres vermeinten Systems zu beweisen. So hat der Geist des Widerspruchs, abgesehen von den einzelnen Mißverständnissen, die innerhalb abgesteckter

Grenzen umherschweifen, zwei willkommene Sammelplätze entdeckt, auf denen er mit Hülfe zweier Formeln sein Werk in's Große treibt, die Verwirrung gleichsam massenweise organisirt. Alle lauten und stillen Mißhelligkeiten der Kunsturtheile dürften ihren tiefern Grund mehr oder weniger in dem scheinbaren Widerstreit der Kunst- und Naturwahrheit haben. Wenn jetzt ein Versuch gemacht wird, jenen Schein zu zerstreuen, so geschieht es nicht in der Einbildung, als könnte der Verfasser darüber etwas Neues, Durchgreifendes sagen, er beschränkt sich vielmehr auf das kleinere Geschäft, den verborgenen Schaden aufzudecken und Sprecher herbeizurufen, die im Stande sind, den Sitz des Uebels gründlich zu reinigen.

In solcher Absicht sey es vergönnt, den Inhalt obiger Mittheilung näher anzusehen. Goethe stützt seine Vorstellungsweise, insofern er sie dem Treiben eines gemeinen Naturalismus entgegensetzt, auf die Wahrnehmung, daß jedes eigentliche Kunstwerk als solches den Antheil menschlicher Ausbildung in einem entschiedenen Uebergewichte enthalte, wodurch es sich eigenmächtig über die aufgeschlagenen Register und Tabellen der Wirklichkeit erhebe und von Rechtswegen in seiner bedingten Art und Weise übernatürlich werde. Seine Meinung muß zufolge ihres unbeschränkten Ausdrucks das ganze Reich des Darstellbaren umfassen; zunächst geht sie wohl auf einen engern Kreis, vorzüglich auf das Gebiet der äußern Natur, insofern dieselbe mit Allem, was sie ist und hat, nach dem Gesetze der Nothwendigkeit, obwohl in unendlichen Weisen und Abwechslungen, ihren Durchgang in uns hält, von uns einen bestimmten Abdruck, einen nähern Beglaubigungsschein empfängt. Mag die Philosophie sich darüber erklären, wie es ihr gut dünkt, für die Kunst und deren Bezirke steht jener Satz unerschütterlich fest; ein genialer Dichter drückt ihn mit erschöpfenden Worten aus: Die Natur ist in einer ewigen Menschwerdung begriffen. Letztere enthält den Lebenskeim, aus welchem die Kunstwahrheit auf dem Boden der äußern Natur hervorwächst. Was der Künstler solchergestalt im allgemeinen Sinne der Menschheit an sich erfährt und mitthut, begründet zwar die Möglichkeit seines Berufs, aber nicht dessen unterscheidendes Wesen; dazu wird offenbar eine Darstellungsweise gehören, worin die Herrschaft über den Gegenstand, ohne dessen gültige Ansprüche zu verletzen, sich durchgängig und wesentlich abbildet. Sonach bestände die Aufgabe des Kunstwahren für den gegenwärtigen Fall darin, die Natur in ihrem reinen Gepräge wiederzugeben und zugleich in der Gestalt des Menschengeistes darüber zu schweben. Vorhin wurde die äußere Natur der Deutlichkeit wegen für sich allein betrachtet, nur so weit mit dem Menschen in Verbindung gedacht, als der Künstler sie mit seinem Athem beseelt. Eine andere Ordnung der Dinge findet derselbe vor sich, wenn ihm das Menschliche für sich allein begegnet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

1) **Norica, das sind Nürnbergische Novellen aus alter Zeit.**

2) **Künstlergeschichten. Die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti.**

(Beschluß.)

Als der Pabst Martin V. im Markuskloster zu Florenz während der dortigen Kirchenversammlung wohnte, bewunderte er die Wandgemälde seiner Gemächer, welche, sprach er, von einem Heiligen müßten hingehaucht seyn, da nicht nur der Gegenstand, sondern auch die Gestalten dem Paradiese entlehnt seyen. Er hielt es für ein Werk aus Giotto's Zeit. „Wie erstaunte er, als der Prior ihm einwandte, daß der Maler noch lebe und sey in seinem Kloster; Johann von Fiesole nenne er sich.“ Der Prior führte den heiligen Vater in verschiedene Zellen, in das Versammlungszimmer, wo kleinere und größere Gemälde desselben Künstlers prangten, zuletzt in die Kirche, wo Johannes auf der großen Altartafel die Krönung Mariä gemalt, in kleinen Feldern die Thaten des h. Dominicus geschildert, im Altarkasten elfenbeinerne Reliquienkästchen mit den zierlichsten Bildern geschmückt, auf dem Chorpulte die Gesangbücher mit den trefflichsten Miniaturen angefüllt hatte. „Wie hatte eines Menschen Fleiß so viel erschaffen können? bat der Pabst wieder an.. Deutlich sieht man, daß Eine Hand alle diese Wunderdinge ohne fremde Beihülfe schuf. Wie diese Miniaturen, sind mit derselben Feinheit und Sauberkeit die großen Gemälde ausgeführt. Gibt es noch eine Masse, auf der der emsige Maler seine Kunst versucht hat? denn ich sah Gemälde auf der Wand und auf Holz, auf Elfenbein und Pergament. Der Prior lächelte und wies ihm neben der Kanzel die Osterkerze, die auch von Johann von Fiesole gemalt war. — Wie bin ich begierig, den frommen Bruder kennen zu lernen. — Ihr kennt ihn, heiliger Vater, denn jedes Gemälde ist ein Spiegel seiner Sinnesart. Sein reines und reines Gemüth gibt sich in der Gottseligkeit und Milde seiner Schöpfungen kund. Er malt von früh bis spät und kann sich nie genugthun. Jede Ausstellung seiner Werken erträgt er ohne Widerspruch. Beispielstend sagt er bisweilen sogar: es kommt, daß ich so zerstreut bin, ich habe nicht inbrünstig genug gebetet. Meine Seele ist wie mit einem Flor umschleiert, und i

vermag daher nicht, Gottes Herrlichkeit zu erkennen. Dagegen beugt den Maler Beschämung nieder, wenn er Lobsprüche hört. Rühmt nicht meine Kunst, sondern mein Streben, alle Mühe dem Heiligsten zu widmen. Das Malen nennt er mit dem Heiland umgehen, und nie ergreift er den Pinsel, ohne vorher ein Gebet verrichtet zu haben, und nie stellt er den Gekreuzigten dar, ohne daß Thränen auf seinen Wangen glänzen. Wenn Jemand ihn um ein Gemälde ersucht, so spricht er: Bittet den Prior um Erlaubniß, an mir soll es nicht liegen. Wenn er eine Belohnung empfängt, so dankt er im Namen der leidenden Mitmenschen, und schüttet das Geld in die Armenbüchse. Arm seyn, nennt er den Stand, der vor vielen unnützen Bedürfnissen sicher stellt, und gehorchen, die eigentliche Kunst zu herrschen, denn in Selbstbeherrschung und Selbstverläugnung setzt er den höchsten Preis der Tugend. Ohne Anleitung fing er zu malen an, vom Drange der Frömmigkeit getrieben. Er wollte es den Brüdern nicht glauben, als diese ihm erklärten, daß seine Arbeiten Gemälde seyen und würdig, in der Kirche eine Stelle zu finden. Sobald Johann die Vigilien gesungen, geht er in seine Malerstube und verläßt sie nicht eher, als bis die Glocke in den Speisesaal ruft. Nach dem Essen geht er dreimal im Kreuzgange umher mit so gleich gemessenen Schritten, daß man an ihm wie an Pendelschlägen die Minuten abzählen könnte. Alsdann verweilt er in der Malstube bis zur Dämmerung und begibt sich in den Garten, wo er lieber in der Alleen spaziert als zwischen den Blumenbeeten, in die wechselnde Blumenpracht seine Aufmerksamkeit aus dem ihm liebgewordenen Gedankenkreise zieht. In Wahrheit sind alle im Kloster seine Brüder, denen er sich zutraulich und gefällig erzeigt, wenn auch seine Schweigsamkeit nicht der Freundschaft zusagt. Stets ist er demüthig und duldsam, und zieht sich gleichsam in sein Gehäuse zurück, wenn sein stiller Gang gehemmt wird. — — Der Pabst ließ den wunderbaren Maler zu sich rufen. Ein freundlicher, nicht mehr jugendlicher Mann erschien, der sich in seine Kutte ganz eingehüllt hatte. Seine Geschäftigkeit verschwand, da der h. Vater herablassend allerlei Fragen vorlegte. In Beantwortung derselben drückte er die seltenste Sitteneinfalt aus. Jener wollte sich nicht von ihm trennen, und gebot, daß er bei ihm essen sollte. Wenn es der Prior erlaubt, sagte er. Da lächelte der Pabst. Meinst Du, fragte er, daß Niemand über dem Prior stehe und daß mein Wort keine Kraft habe? Johann erkannte voll Scham den Fehler und verstieß nicht wieder dagegen. Als er ihm vorschlug, mit ihm nach Rom zu kommen, wo den Künstlern fehle, so weigerte er sich keinen Augenblick und verließ in der That seine Heimath. Man konnte nicht begreifen, wie groß auch sein Gehorsam war, daß er die Trennung von seinem Kloster würde überleben können, wo er mehr als 20 Jahre verbracht hatte, wo er jeden Ziegel am Boden des Kreuzgangs kannte, und immer die Steine wieder betrat, die von seinen Gängen abgerieben waren, wo ihn, wie einen Heiligen, das Volk und die Brüder verehrten, die ihn unter Hunderten erkannt haben würden, allein an der Art, die Kutte zu tragen, an jedem Räuspern, jeder Bewegung. Mancher unterdrückte Seufzer ließ seine Beklommenheit wahrnehmen, aber er bürgerte sich bald in Rom in einem Kloster ein. Wer so ehrenwerth ist, dem kann es nirgends an Freunde fehlen. Als ihn nach Jahresfrist sogar der Pabst nach Florenz zurückversetzen wollte, so erklärte er sich auf das Bestimmteste dagegen. Er sollte nämlich die erledigte Erzbischofstelle in Florenz annehmen. Fand man je so viel Verdienst mit so vieler Anspruchslosigkeit vereinigt?"

Von besonderer Anziehung sind die Darstellungen der Baustudien des Brunellesco und seines Streites mit Alberti, dem Verehrer Vitruv's, die Schilderung, die Ghiberti von seinen verschiedenen Entwürfen einer Komposition um den Preis der ersten Johannespforte macht, und die Erzählung der künstlerischen Bildungsgeschichte des Leonardo da Vinci. Möge der Herausgeber ferner ähnliche urkundliche Quellen bearbeiten. Durch solche Schriften wird in den weitesten Kreisen das Kunst-Interesse geweckt und gebildet. Sein Streben hat daher auch von dieser Seite im Kunstblatt die öffentliche Anerkennung verdient, wie sie ihm von einer anderen hier schon öfters geworden ist, als einem der thätigsten Begründer und Förderer sowohl des Königsberger Kunst- und Gewerbevereines, als auch der innigeren Verbindung und wechselseitigen Unterstützung der vielen Kunstvereine des deutschen Vaterlandes.

en.

Ueber die neuesten päbstlichen Münzen und Medaillen.

(Beschluß.)

Mit der neuen Pabstwahl schien auch für die Gravirkunst ein neuer Stern aufzugehen, denn Pius VIII., der sich früher viel mit der Numismatik beschäftigte, nahm sich als großer Münzkenner ihrer an. Girometti lieferte bei seiner Thronbesteigung ein paar herrliche Medaillen, beide im Av. gleich, verschieden auf der Kehrseite. Dabei sollte es aber nicht bleiben. H. Voigt, jetzt königl. bayerischer Hofmedailleur in München, befand sich zu derselben Zeit in Rom; der Pabst sah dieses Künstlers Arbeiten und bewilligte ihm vier Sitzungen, um sein Porträt zu diesem Behufe zu modelliren, worauf die ersten Scudi erschienen, welche eine eigene Epoche in der

römischen Gravirkunst begründeten. Die Hauptseite derselben stellt das, mit vieler Wahrheit behandelte Brustbild nebst der Umschrift: Pius VIII. Pont. Max. Anno I. vor; darunter C. Voigt 1830. Die Kehrseite zieren die zwei Apostel Petrus und Paulus mit der Legende: Isti sunt patres tui verique pastores. Im Abschnitt: Roma. Der Rand gesägt. Schon in demselben Jahre finden wir 30 Bajocco-Stücke von der geschickten Hand des Künstlers Nicol. Cerbara (wahrscheinlich ein Sohn oder Bruder Giuseppe Cerbara's) mit so viel treuer Nachahmung und Sorgfalt der Voigt'schen klassischen Arbeit, daß man diesem Streben von Herzen den besten Fortgang wünschen muß. Der Kopf auf dieser netten Silbermünze ist bis auf die kleinsten Details dem Voigt'schen ähnlich. Der Revers, obschon verschieden von diesem, behielt dennoch die Manier, welche Voigt begründete. Auf der Nicol. Cerbara'schen steht der h. Eruperantius im bischöflichen Ornate den Segen ertheilend. Neben ihm die h. Sperandia, mit dem Kreuze in der Hand und mit dem halben Gesichte gegen den Bischof gewendet. Stellung, Haltung und Faltenwurf lassen nichts zu wünschen übrig. Die Sedesvacanz-Münzen dieses Künstlers, so wie die Thaler Gregor's XVI. sind eben so nett und fleißig gearbeitet, und Nicol. Cerbara bleibt das Verdienst, die römische Münze gefälliger und kunstgerechter begründet zu haben. Wir erlauben uns hier einige anzuführen.

1) Sedesvacanzthaler. Av. Sede vacante MDCCCXXX. Das mit dem Kardinalshute und Kirchenpaniere bedeckte Wappen des Kardinalkämmerlings Galeffi; darunter: Nic. Cerbara. Rev. Veni Lumen Cordium. Der schwebende, von Stralen ganz umgebene h. Geist. Darunter: Roma.

2) Scudo von Gregor XVI. Sein Brustbild mit: Gregorius XVI. Pon. Max. An. I. Darunter: Nic. Cerbara 1831. Rev. Lumen ad revelationem Gentium. Eine biblisch-historische Komposition.

3) Halber Scudo von demselben, nur vom Jahre 1832, übrigens Nro. 2 gleich. Rev. Der h. Romualdus vor einem Felsen, worauf ein Todtenkopf, kniend und betend vorgestellt. Umschrift: S. Romualdus. Ab. Camal. Unten: Bni. R. 50. Bei allen diesen Münzen ist der Rand gesägt und es ist zu erwarten, daß man ferner bei römischen Münzen sich gerne an die so allgemein beliebten bayerischen Geschichtsthaler anreihen wird.

Zum Schlusse erwähnen wir noch einer Medaille, welche Hr. Joseph Cerbara auf Veranlassung der unterdrückten römischen Revolution, wahrscheinlich im Auftrag Sr. Heiligkeit, fertigte. Av. Das Brustbild mit der päbstlichen Tiara geziert und in reich dekorirtem Pluvial mit: Gregorius XVI. Pont. Max. An. II. ist mit vieler Wahrheit und Ausdruck behandelt. Ganz unten: Cerbara Joseph f. Rev. Eine weibliche Figur mit Helm und hohem Speer in der Rechten hält mit der Linken einen achteckig länglichten Schild, worin die kreuzweisgelegten Schlüssel und darüber die päbstliche Tiara zu sehen sind. Ob sie die Bellona, Minerva oder eine andere Göttin vorstelle, läßt sich um so schwerer errathseln, als keiner das angeführte päbstliche Wappen zu steht. Die Revolution in Gestalt einer Furie scheint vor derselben zu fliehen, während der Flußgott der Tiber, kennbar an der liegenden Wölfin mit den säugenden Romulus und Remus, an seine Wasserurne ruhig angelehnt mit der Linken ein Ruder hält. Im Hintergrunde ragt die St. Peterskirche hervor, über die sich eine Wolke zieht, die man errathen muß. Das Ganze überladen ist im Abschnitt die Worte: Non praevalebunt adversus eam. Cerbara Joseph f.

Malerei.

Wien. Das Bildniß unsers Kaisers, von Amerling mit der größten Aehnlichkeit ausgeführt, ist im Rittersaale zu sehen. Der Kaiser ist in der preußischen Dragoner-Uniform gemalt, da dieses Porträt nach Berlin als Geschenk für den König bestimmt ist.

Dresden. Unter den Bildern der letzten Kunstausstellung ward ein Schlachtgemälde vom Lieutenant Schnitzer besonders ausgezeichnet. Es stellt von einer Töpliter Anhöhe aus die Schlacht bei Kulm dar. Das französische Heer wird von allen Seiten überflügelt. Noch behauptet ein Theil des Kleist'schen Corps, das vom Nollendorfer Berge herbeigeeilt ist, bei Arbisau, wo jetzt das preußische Denkmal steht, herab. Im Vorgrunde rückt die österreichische Division unter Colloredo in das Treffen. Russische Cavallerie stürmt seitwärts herbei. Ein preußischer Offizier überbringt dem Könige den ersten eroberten französischen Adler. Von der Kapelle bei Kulm blitzt der Kanonenfeuer einer französischen Batterie. Es ist ein kräftiges, schönes Bild.

Heidelberg. Das Handelshaus Zimmern hat im Auftrag der badenschen Juden das schöne Bild von Oppenheimer „den heimkehrenden tapfern jüdischen Soldaten nach dem Befreiungskriege" für die Summe von 1000 fl. gekauft, um es an den Schriftsteller Rieser, den kräftigen Vertreter ihrer Emancipation, zu verehren.

Sculptur.

Straßburg. Die neueste Arbeit des Bildhauers Friedrich, eine Verkündigung Mariä, war von dem Besteller, dem Abgeordneten Saglio, in dem kleinen bischöflichen Seminar aufgestellt, nach den letzten Veränderungen im Lehrpersonal dieser Anstalt aber ihr wieder entzogen worden.

Nekrolog.

Der geschätzte Kupferstecher Claessens, von welchem man die wassersüchtige Frau nach Gerh. Dow, und die Kreuzabnahme nach Rubens kennt, ist im Oktober d. J. zu Rueil bei Paris in einem Alter von 70 Jahren gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. December 1834.

Gemäldeausstellung in Genf.

Nicht bloß in der Literatur geht Genf seinen eigenen Weg und vermeidet sorgfältig Alles, was uns in dieser Beziehung von Paris her geboten wird, auch in der bildenden Kunst zeigt sich hier Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit. Alles, was sie bei uns leistet, ist aber um so ehrenwerther, da ihr in der Heimath nur sehr wenig Aufmunterung wird. Die Regierung thut allerdings bei ihren geringen Hülfsquellen was sie kann, sie kann aber nur wenig. Unsere Nabob's glauben hingegen Alles gethan zu haben, wenn sie einmal ein kleines Genrebild oder eine Landschaft um ein Billiges bestellen, oder bei der Verloosung der ausgestellten Gemälde ein Loos nehmen. Aerger noch ist's in Beziehung auf Bildhauerarbeiten. Darum mußten auch James Pradier und Caponniere nach Paris auswandern, wo sie sich durch ihr Talent Ruhm und Wohlstand erwerben.

Wenn schon in Paris eine Gemäldeausstellung größtentheils etwas Persönliches ist, wo dem X und Y gut gemittet, dem Hinz oder Kunz aber ein Bein untergeschlagen wird, so ist dies noch mehr in dem kleinen Genf der Fall, wo die Maler und Malerinnen eine Menge Familien- und Coterieverhältnisse haben, wo Frau und Mann, Kind, Muhme, Vetter und der gute Freund alles Mögliche thun, um die Ihrigen hinauf und die Andern durch alle Gesellschaftskunststücke und Kränzchen-Pokus hinunter zu bringen. Glücklicherweise macht ein entschiedenes Talent durch Alles dieses Lust und Platz, daß nur das Mittelgut noch jene Protektion nöthig hat, um sich zu halten. Dieses entschiedenen Talents ist aber hier nur wenig, ja es würde sogar an andern Orten, selbst in Paris, noch viel weniger entschieden seyn, denn wo wäre z. B. der hier so viel gepriesene Hornung von Ingres, Hersent und Lacroix? Darum ist wohl kleinstädtisch, wenn bei Gelegenheit der jetzigen Gemäldeausstellung Viel von dem herrlichen Emporkommen der Genfer Malerschule die Rede war. Wußten denn die Leute, die so sprechen, was eigentlich eine Malerschule ist?

Aber auch ohne zu dergleichen Prätensionen zu berechtigen, ist immer ehrenwerth, was geleistet worden, wiewohl ich es mit dem besten Willen nicht höher stellen kann, als das, was die vorige Gemäldeausstellung aufzuweisen hatte. Am höchsten stand das Landschaftsfach, weil das Beste in der Historienmalerei nicht vollendet war.

Lugardon, der auch in den Pariser Ausstellungen conkurrirte und viel Lob erhielt, hatte auch diesmal wieder Gegenstände aus der Schweizergeschichte zum Gegenstand gewählt.

Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch!
Aus Sturmes Nöthen muß ein Andrer helfen.
Doch besser ist's, Ihr fallt in Gottes Hand,
Als in der Menschen!

Diese Worte aus Schiller's Wilhelm Tell schwebten dem Maler bei seinem schönen Bilde vor. Da wird ein schwacher zerbrechlicher Kahn, mit dem heftige Seewellen spielen, durch die Wogen vom Ufer abgestoßen. Man hört den grauen Thalvogt kommen, der Firn brüllt, der Mythenstein zieht seine Haube an, und kalt her bläst es aus dem Wetterloch, der Sturm ist schon auf dem Lande. In dem Kahn steht ein kräftig-schöner Mann, ein wahrer Achilles, der das Ruder mit Macht gegen das Felsenufer stemmt, um den Kahn schnell abzustoßen, denn die größte Eile ist nöthig. Das gebrechliche Fahrzeug hat bereits den jungen Baumgarten aufgenommen, da sitzt er und hält die blutige Axt in der Hand, nicht ohne Besorgniß, denn einer der nachsetzenden Kriegsknechte am Ufer spannt eben seine Armbrust, um nach ihm zu schießen. Den mächtig aufgerichteten Tell rührt aber diese Gefahr nicht, er sieht nur in den drohenden Sturm und scheint sein Leben, die liebe Frau und die Kinder dem Herrn der Wogen zu empfehlen. Dieser Tell ist in Ausdruck, Zeichnung und Farbenglanz sehr gelungen. Weniger

Baumgarten, dem eine gewisse Süßlichkeit übel ansteht; sein gelocktes blondes Haar, seine schönen blauen Augen und seine purpurrothen Lippen machen aus ihm eher einen von der Habsburgischen Pfalz entflohenen Edelknaben oder Frauenliebling, als einen handfesten Schweizer Ehrenmann. Nur diese beiden Figuren waren von dem Bild vollendet. Der Mittel- und Hintergrund hat die Lugardon eigene grauliche und düstere Färbung, die bei den stark eingeschlagenen Farben des Bildes noch auffallender war. Auch der Schwur der drei Schweizer auf dem Rütly im Taschenformat von diesem Maler war nicht vollendet.

Einer ganz andern Kunstrichtung folgt Hornung. Schon vor einigen Jahren sprachen wir in diesen Blättern von seinem ersten historischen Gemälde, von seinem Tod Calvin's, dem er zuerst höhern Ruf verdankte. Seine Komposition ist verständig, seine Zeichnung tadellos und in der Färbung steht er unstreitig über Lugardon; im Ausdrucke hingegen erreicht er ihn nicht, denn er ist bei diesem einfacher und wahrer und doch tiefer und wärmer. In Hornung's diesjährigem Hauptbild zeigen sich indessen bedeutende Fortschritte. Es stellt in ganzen lebensgroßen Figuren Catharina von Medicis vor, wie sie sich das abgeschnittene Haupt des in der St. Bartholomäusnacht ermordeten Admirals Coligny vorlegen läßt. Voltaire sagt in seiner Henriade:

Et l'on porta sa tête aux pieds de Médicis,
Conquête digne d'elle, et digne de son fils.
Médicis la reçut avec indifférence,
Sans paroître jouir du fruit de sa vengeance,
Sans remords, sans plaisir, maîtresse de ses sens,
Et comme accoutumée à de pareils présens.

In einem düstern Zimmer vor ihrem Hausaltar, über dem der Gekreuzigte hängt, mit dunkelm Sammetkleid angethan, sitzt nach ihrem bekannten Porträt Katharina, und vor ihr auf dem Altar hat der zur Seite stehende Kriegsmann Coligny's blutiges und bleiches Haupt mit Gefallen aus einem Linnen gewickelt und hingelegt. Sie aber sieht es als etwas ganz Gleichgültiges an, ohne Vorwurf, ohne Leid, ohne Freude, und legt dabei ihre Hand an das blutige Tuch, als wolle sie es besser auseinander breiten. Diese Gleichgültigkeit und Theilnahmlosigkeit an solcher Stelle unter dem Bild Christi, auf dessen Altar sie das blutige Haupt dessen hat legen lassen, der als der gefährlichste Feind des Katholicismus angesehen wurde, zeigt aber einen störenden Doppelsinn. Wie wenn sie in irriger katholischer Orthodoxie wähnte, — und dieser Wahn war damals erklärlich und verzeihlich — dem Heiland und seiner Religion einen Dienst zu leisten, der ihr keine Freude mache, den sie jedoch für Pflicht halte? So dachte aber bekanntlich Katharina nicht, denn ihr blutdürstiges Gemüth hatte sich lang nach dem Mord des Todfeindes gesehnt. Der Kriegsmann im Harnisch ist klarer und richtiger dargestellt, nur steht er Katharinen zu nah. Der Leichenkopf ist sehr edel und schön, was freilich nicht historisch ist, denn bekanntlich wurde er der Königin nicht eher gebracht, als bis des Admirals Leiche aus dem Fenster auf die Straße gestürzt worden, da Stundenlang im Schmutz herumgezogen, dann am Galgen des Schindangers zu Montfaucon an den Beinen aufgehängt und da von Karl IX. und seinem ganzen Hof betrachtet und verspottet worden war. Nach solcher Behandlung kann ein Kopf nicht mehr wie ein Marmorbild aussehen. — Unbedeutend war, was Hornung und seine sogenannte Schule sonst aufgestellt hatte.

Im Landschaftsfach, worin der geniale Töpfer schon lange nicht mehr erscheint, stand Diday, ein junger Genfer Künstler, unstreitig oben an. Seine Sennhütte auf einer Alp im Meyringerthal ist ein reiches Gedicht durch die Lichteffekte, die um und über den Berg ziehenden Nebel, das reizende Alpengrün und die ganze landschaftliche Behandlung, die etwas Breites und Großartiges im Styl mit fleißigem Studium und sorgfältiger Ausführung verbindet. Die eilige Heimkehr einer Fischerbarke auf dem Genfersee im Sturm verdiente nicht weniger Lob wegen der Behandlung des Wassers, besonders der großen im fahlen Sturmlicht durchsichtigen Welle, die das Fahrzeug an's Land zu werfen droht. Außerdem hatte der fleißige Künstler noch sechs andere Landschaften ausgestellt. Von Guigon fanden sich gute Darstellungen aus Venedig, z. B. die Abfahrt des Dogen zur Vermählung mit dem Meer und die Einfahrt des großen Kanals. Unter den zahlreichen Genregemälden war diesmal weniger Ausgezeichnetes als vor einigen Jahren. Zwar hatte der auch in Deutschland wohlbekannte Gros-Claude manches Hübsche geliefert, jedoch nichts Hervorstechendes. In Komposition, Behandlung und Färbung übertraf ihn diesmal Scheffer in einem unvollendeten Bild, das die Abreise eines jungen Mannes im XVII. Jahrhundert aus einem befreundeten Hause darstellt, wo er einige Zeit gelebt hat; sehr reich ist der Eindruck geschildert, den dessen Scheiden auf die beiden Schwestern des Hauses macht. Constantin in Paris hatte zwei große Gemälde auf Porzellan eingeschickt, einen Christuskopf nach Correggio und Thetis. Beide waren nur geleckte Bilder ohne Ausdruck. Unter den Zeichnungen hebe ich die historischen Aquarelle des genialen L. Vogel in Zürich hervor.

Dr. [illegible]

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Alle angegebenen Merkmale der Kunstwahrheit dürften in dem Satze liegen, daß sie das Allgemeine auf dem Wege des Besondern zur Einheit einer rein abgeschlossenen Anschauung erhebt, die als solche auf ihren erfahrungsmäßigen Ursprung zugleich den scheinbaren Glanz des Gegentheils zurückspiegelt. Für sich allein geht das Allgemeine in kein gegebenes Maß von Erfahrung, es überflügelt vermöge seines grenzenlosen Umfangs jede Ausbeute der Wirklichkeit; eben darum wäre es willkommen dazu geeignet, Kunstwerken jenen unschätzbaren Vorzug zu ertheilen, der uns als ein übernatürlicher geschildert worden ist. Da dieser aber geradezu durch keine Anstrengung erreicht werden kann, in seiner vollen Gewißheit jeder Nachstellung des Blicks und der Hand entschlüpft, nichts desto weniger das Ziel einer unstillbaren Sehnsucht bleibt, die in ihrer Dauer und Lebhaftigkeit ein Unterpfand des Möglichen zu besitzen meint: so sucht der Künstler, beseelt von jenem Drange, eine Versicherungsweise ausfindig zu machen, die in der Eigenschaft und mit der Wirkung des Besondern den Schein des Allgemeinen erregt und letzteres in einen Zwischenzustand versetzt, wo es seine Unfaßlichkeit verliert und ein Gegenstand unserer Vorstellung wird. Jenes oft gebrauchte Gleichsam, das Epikur auf die Lieblichkeit seiner Götter anwandte und welches durch Winkelmann's Anwendung so berühmt geworden ist, tritt bei der Kunstwahrheit überall in sein Recht. Von der einen Seite gewährt sie den Wirklichkeitsforderungen jeden wesentlichen Anspruch, ist mit ihnen nirgends in einem willkürlichen Zwiespalt, sichert ihnen vielmehr die Vollmacht der stimmtesten Gesetzmäßigkeit, weßhalb sie in dieser Hinsicht ein Abdruck des Allgemeinen heißen kann; von der andern Seite stattet sie dasselbe aber wieder mit so tiefen und durchgreifenden Zügen des Besondern aus, daß dieses dadurch in seiner Art etwas Einziges wird, welches alle Erscheinungen, alle Eindrücke, alle Bilder des Erfahrungsmäßigen hinter sich zurückläßt und zu den Gestalten der Geisterwelt emporführt, aus welcher es sich eine glückliche Geburt herabkam; ein schöner Fremdling, einhergehend in Tracht der Landeskinder, ihnen nah und fern, je nachdem sie ihn ansehen. Die Vereinigung des Allgemeinen und Besondern muß demnach nothwendigerweise den Sinn eines Gleichnisses ausdrücken; sie muß dessen Vorzüge theilen, seinen Vortrag nachahmen, die Mittel anwenden, seine Vorschriften befolgen, je nachdem die Verhältnisse wechseln; sie wird auch eben so unerschöpflich seyn wie dieses und nach keiner auswendigen Regel erlernt werden können. Wie die Sprache des Gleichnisses Zeiten, Völker, Individuen eigenthümlich sondert, so wird eine ähnliche Abgrenzung auch in den Darstellungen der Kunstwahrheit hervortreten, da das Allgemeine hier ebenfalls erst durch ein Besonderes zur Anschauung kommt, mit dem Unterschiede, daß es auf einer breitern Unterlage ruht, auf dem durchgängigen Gehalt eines Ganzen, wodurch die Ausführung näher bedingt wird, der Werth des Uebernatürlichen in die Entwickelungen lebendiger Mannichfaltigkeit übergeht. Manche Künstler pflegen die geistige Gleichnißschrift in einem Sinne zu nehmen, wonach das Zeichen von der Realität des Bezeichneten in einem beliebigen Abstande bleiben dürfte und gerade dadurch, wie sie vorgeben, seine treffende Kraft am besten darthun soll. Sie wagen es wohl gar, diese meistens bewußtlose Abweichung eine symbolische zu nennen und hinter dieser eingebildeten Brustwehr ihre Vertheidigung zu führen. Damit wird augenscheinlich die wesentliche Einerleiheit zwischen dem Darzustellenden und Dargestellten, die Angel aller Kunstwahrheit völlig aufgehoben, zu einem parodirenden Schattenspiel herabgesetzt. Es ist als ob jemand, der so denkt, Lust bezeugte, sich in der Chiromantie zu üben, um mit ihren Figuren der Welt verständlicher zu werden. Diese symbolische Wahrsagerei verhält sich ungefähr zu der Kunstwahrheit, wie die Karrikatur zum Charakter.

Bisher ist nicht ohne Vorbedacht ausschließend von dem Scheine die Rede gewesen, welcher dem Kunstwahren insofern anhängt, als es das Allgemeine auf dem Wege des Besondern darstellt. Bei jeder Kunstbetrachtung tritt der unvermeidliche Uebelstand ein, daß sie Dinge trennen muß, die unmittelbar zusammengehören und nur in ihrer vollkommenen Eintracht richtig aufgefaßt werden können. So möchte dann leicht jener Schein, für sich genommen, den Verdacht eines fliegenden Phantasma erregen, welches, nachdem es lange genug in der Theorie herumgespuckt habe, für die Unterhaltung endlich zu alt, zu grau geworden sey. Um einer solchen Stimmung nach Kräften entgegenzuwirken, wird es nothwendig, die Einheit der Anschauung als vermittelnde Hülfsmacht nachrücken zu lassen, auf welcher jener Schein in allen Punkten seines Daseyns beruht. Wenn es frei steht, von der Wirkung auf die Ursache zurückzuschließen, so ist die Einheit der Anschauung das ursprüngliche Richtmaß alles Kunstwahren, mithin auch jenes Scheins, wodurch sich dasselbe so wunderbar von der Presse eines bloßen Nachdrucks unterscheidet. Zuvörderst wirkt die Einheit der Anschauung auf jede Theilvorstellung des Ganzen mit der Entschiedenheit einer lenkenden Kraft, wobei für jetzt noch von allen Bezügen einer umfassenden Verbindung abgesehen werden mag. An und für sich

ist diese Annahme freilich unstatthaft, da jede Theilvorstellung, wie verschieden ihr Umfang sey, von dem Zusammenhange des Ganzen eigens bedingt wird. Daß sie aber, sobald sie irgend etwas Zusammengehöriges unter sich begreift, das ja ihre gedachte Vereinzelung keineswegs aufhebt, auf keine andere Weise ausgeführt werden kann, als wenn die Einheit der Anschauung dem Künstler fortwährend die Hand führt, ist sonnenklar, folgt nothwendig aus der Sache selbst. Es gibt indessen leitende Ansichten, denen zwar in ihrer Art die Einheit der Anschauung nicht abgeht, desto mehr hingegen die Fülle der Wahrheit; sie gleichen neckischen Irrlichtern, die von dem rechten Wege in Sumpf und Moor abführen. Wodurch unterscheidet sich nun die rechte Einheit der Anschauung von jener falschen? Durch das osterwähnte Allgemeine, auf dessen abgeschlossenem Grunde sie sich übereinstimmend bewegt, wie der Spiralzug einer stillen Nothwendigkeit. Hat sie es lediglich mit einem bestimmten Gegenstande der Wirklichkeit zu thun, so saugt sie ihm das Mark seines Daseyns so vollständig aus, daß sein Allgemeines in einem verkörperten Gedankenbilde dasteht. Will sie denselben zu einer Transfiguration des Uebersinnlichen brauchen, so formt sie den rein aufgefaßten Bestand seines Wesens dergestalt um, daß er auch in dem Ueberguße der geistigen Analogie noch irdisch fortlebt. Man erkennt darin, so zu sagen, mit dem einen Auge das Schattenbild des Herkules, wie es in der Unterwelt schwebt, und mit dem andern seine verschönte Gestalt im Kreise der unsterblichen Götter. Die Zugabe des Besonderen ist eben das Menschliche, worin sich das Allgemeine kundthut; es heißt auch der Geist des Künstlers, eine eben so einfache als treffende Bezeichnung für die Natur des Kunstwahren. Es versteht sich von selbst, daß die Theilvorstellung ihrerseits auch wieder in eigene Gliederungen ausgehen kann, wo dann das scheinbare Verfahren ebenfalls stattfindet. Verwandt mit den Theilvorstellungen und in gewisser Betracht auch wieder von ihnen verschieden sind die Zustände des Lichts, des Schattens, der Farbe. Lassen wir ihr Hinstreben zum Ganzen vor der Hand wiederum außer Acht, schränken wir die Aufmerksamkeit vorläufig auf ihre Wirksamkeit innerhalb besonderer Grenzen ein. Bei ihnen äußert sich die Einheit der Anschauung am deutlichsten in der Einheit der Empfindung; letztere macht gewissermaßen das stehende Behältniß aus, worin jene die mannichfaltigsten Abstufungen überblickt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellungen.

Die Kunstausstellung in Paris für das Jahr 1835 ist bereits angekündigt. Sie wird am 1sten März beginnen und das königl. Museum wird zum Behuf der Vorbereitungen am 10. Januar geschlossen. Noch sind nicht alle Bilder zurückgefordert, die sich auf der diesjährigen Ausstellung befanden.

Berichtigung.

In der Anzeige des Kunstvereins in Hannover, Nr. 1 des Kunstblatts, ist statt 24. Januar zu lesen: 24. Februar, als an welchem Tage die Kunstausstellung daselbst eröffnet werden wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[679] **Kunst-Anzeige.**

In der Prägeanstalt von M. H. Wilkens in Bremen sind in der letzten Zeit folgende Medaillen zu Tage gefördert:

1) Medaille auf den Abschied des Bischofs Dr. Dräsecke (jetzt in Magdeburg) von Bremen am 20. Mai 1832,
in fein Silber per Exemplar . 5 Rthlr. Gold.
in Bronce . . . . . 1 „ „

2) Medaille auf das Jubiläum des Prof. Dr. Heineken in Bremen am 16. August 1833,
in feinem Silber per Exemplar 5 Rthlr. Gold.
in Bronce . . . . . 1½ „ „

3) Medaille zum Andenken an Dr. Olbers in Bremen,
in feinem Silber per Exemplar 5½ Rthlr. Gold.
in Bronce . . . . . 1 „ „

4) Medaille zum Andenken an G. Menken, weil. Pastor zu Bremen,
in feinem Silber per Exemplar 5½ Rthlr. Gold.
in Bronce . . . . . 1 „ „

Der ausgebreitete Ruf, begründet durch literarische Arbeiten und anderweitige Verdienste, dessen sich Männer wie Dräsecke, Heineken, Olbers und Menken jeder in seiner Art zu erfreuen haben, gab dem Künstler die Idee an die Hand, den zahlreichen Freunden und Verehrern derselben ein Erinnerungszeichen zu bieten, was um so mehr seine Zwecke erfüllen wird, da jeder dieser Medaillen das wohlgetroffene Brustbild mit enthält.

Der alleinige Debit für Auswärts ist der Buchhandlung von W. Kaiser in Bremen übertragen und der auch möglich gemacht ist, zu oben bemerkten Preisen die Bestellungen (die durch jede Buchhandlung geschehen können) abzuliefern.

---

[714] Durch alle soliden Buchhandlungen ist zu beziehen

Bilder
aus
Griechenland.

Ein Beitrag zur Länderkunde, zugleich Hülfsmittel zum bessern Verständnisse der Schriftsteller.

Erstes Heft: 28 Abbildungen in Stahlstich.

Frankfurt am Main bei Siegmund Schmerber

№ 98.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. December 1834.

Ueber die öffentlichen Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

(Fortsetzung und Schluß von Nro. 95.)

Verfolgen wir von der Madeleine an die Boulevards bis da, wo die Straße Laffitte einmündet, so gelangen wir nach der Kirche Notre-Dame-de-Lorette, deren Bau, vor neun oder zehn Jahren begonnen, im Laufe dieses und des nächsten Jahres gewiß geendigt seyn wird. Sie wurde auf Kosten der Stadt Paris und nach dem von Lebas entworfenen Plane erbaut; die Leitung des Baues hatte Domey übernommen. Ihre Bauart ist wie die der meisten römischen Kirchen; von außen hat sie die Gestalt eines länglichen Vierecks; das Innere derselben ist abgetheilt in 3 Schiffe, ein Hauptschiff und zwei Seitenschiffe, und geht an dem der Eingangsthür entgegengesetzten Ende in einen Halbkreis aus, der für den Hauptaltar bestimmt ist. Der Schmuck dieser Kirche soll in einer Art von Oelgemälden bestehen, deren Ausführung sich unmittelbar auf der Mauer bewerkstelligt und wie sie Gros zuerst im Pantheon versucht hat. Hinsichtlich der äußeren Vollendung stehen diese Gemälde den Freskobildern bei weitem nach, und daß sie die Dauer dieser letzteren nicht erreichen, ist wohl keinem Zweifel unterworfen. Die Wahl der Künstler, welche diese Arbeiten übernehmen sollen, ist auch nicht die glücklichste gewesen. Mit der Ausführung der Gemälde, welche zu beiden Seiten des Thors angebracht werden sollen, sind Heim und Drolling beauftragt; zur Linken über dem Eingang wird Ersterer die Darstellung Jesu im Tempel und zur Rechten Letzterer Jesus im Tempel unter den Schriftgelehrten malen. Die Malereien der Hauptkuppel und ihrer vier überhängenden Bogen sind Delorme anvertraut, welcher zum Gegenstand seiner Darstellung die vier Evangelisten und die Wunderlegende von der Loretkapelle gewählt hat. Zwölf andere Gemälde hat man für den noch übrigen Theil der Decke des Hauptschiffs bestimmt, von denen vier, Propheten des alten Testaments vorstellend, von Schnetz gemalt werden sollen. Außerdem werden noch ausgeführt: die Geburt Mariens von Monvoisin, die Vorstellung im Tempel von Vinchon, die Verlobung der Jungfrau Maria von Langlois, die Verkündigung der Geburt Christi von Dubois, der evangelische Gruß von Caminade, die Anbetung der Hirten von Herse, die Anbetung der Magier von Grangé und die Himmelfahrt Christi von Juinne. Ich kann nicht sagen, wie weit alle diese Gemälde schon ausgeführt oder der Ausführung nahe sind, und ein nur flüchtiger Anblick von einigen derselben gestattet mir nicht, ein genauer begründetes Urtheil zu fällen. Im Allgemeinen, muß ich gestehen, sind mir die Kompositionen schwach vorgekommen, unter den angefangenen habe ich keine Gelegenheit gehabt, eine kräftige Zeichnung und Auffassung zu bemerken, und ich fürchte sehr, daß, wenn die Decke der Kirche noch mit Reliefs und vergoldeten Zierrathen ausgeschmückt werden soll, wie man die Absicht hat, die Gemälde nicht die erwünschte Wirkung hervorbringen mögen. Doch läßt sich, wie schon gesagt, nach einem ersten Entwurf und einer leichthin angelegten Zeichnung kein vollgültiges Urtheil fällen.

Ein ähnliches System der Verzierung will man auch für die 4 Kapellen in den Seitenschiffen befolgen; Kuppeln, Mauern, Alles soll mit Oelgemälden obiger Art versehen werden. Hinsichtlich der Gegenstände hat man der Wahl und Phantasie der Maler freien Spielraum gestattet. Roger, Orsel, Perrin und De la Roche sind die Künstler, denen die Vollendung dieser Arbeiten übergeben ist. Es steht zu erwarten, ob der Letztere, mit eignen und mit Arbeiten für die Madeleine beschäftigt, Zeit und Muße gewinnen wird, um sein Talent an einer der vier Kapellen zu bereichern. Ingres hatte Anfangs die Malereien an der Mauer und dem Gewölbe des Halbkreises um den Hauptaltar übernommen; doch wie man hört, hat derselbe den Anfang dieser Arbeiten fortwährend verzögert, und seine in Kurzem

bevorstehende Abreise aus Paris, um die Stelle als Direktor der französischen Akademie in Rom anzutreten, wird wahrscheinlich die Kirche der Arbeiten dieses Meisters für immer berauben.

Das Aeußere der Kirche kündigt sich halb sonderbar halb großartig durch einen Portikus von 4 Säulen korinthischer Ordnung an, welche ein mit den Statuen des Glaubens, der Liebe und Hoffnung geziertes Fronton überragt. Im Verhältniß zu der Ausdehnung der Kirche ist dieser Portikus viel zu groß und harmonirt durchaus nicht mit dem Ganzen, welcher Uebelstand um so auffallender hervortritt, da gleichfalls das Gesims der beiden Seitenflügel mit dem Hauptschiff nicht zusammenstimmt. Den entgegengesetzten Fehler hat der hinter dem Hauptaltar sich erhebende Thurm, welcher im Vergleich zu den ihm als Grundmauer dienenden Massen unverhältnißmäßig klein und winzig erscheint.

Im Innern ist der Charakter des Gebäudes seiner Bestimmung nicht entsprechend. Das Licht dringt zu reichlich in die kleinen Räume und verbreitet über das Ganze eine zu heitere Helle, welche hier sehr übel angebracht ist. Es mag seyn, daß diese Art der Lichtvertheilung den religiösen Bedürfnissen der Gegenwart anpassend ist, welche sich nicht so weit erheben kann, daß sie die Sinnenwelt mit ihren Umgebungen auf einen Augenblick vergäße; nichts desto weniger hat aber der Architekt gefehlt, welcher bei seinem Kirchenbau auf die Ausdehnung des neueren Glaubens Rücksicht nahm. Ich zweifle nicht, daß, um weltlich zu sprechen, diese Kirche bei den Gläubigen von der Chaussée d'Antin sehr in Vogue kommen wird, denn die Symbolik des Gemüths gilt ihnen für eine Dichterfabel aus vergangenen Zeiten, welche man heutigen Tags nur noch anwendet, um den unwissenden Pöbel zu zügeln, und die weibliche Welt liebt nicht mehr das geheimnißvolle Dunkel eines gothischen Domes, weil sie weniger ihre Herzen, als den Putz über ihrem Herzen in's Gotteshaus zu tragen gewohnt sind. Wenn die Aufklärung unsers Jahrhunderts in dem Maße wie bisher fortschreitet, werden die Enkel der niedlichen Pariserinnen in der Notre-Dame-de-Lorette, wie ihre Voreltern im Jardin Turc auf die neuen Opernarien horchen und ein Feuilletonist oder sonst ein extravaganter Schöngeist wird auf die Kanzel treten und eine geschriebene Abhandlung über's Theater und die neuesten Moden ablesen.

Verfolgen wir unsern Weg und wenden uns weiter gegen Westen, so stoßen wir auf die Kirche St. Vincent-de-Paule, Rue Lafayette. Der Bau dieser Kirche wurde gleichfalls auf Kosten der Stadt Paris unternommen, und die Arbeiten daran schienen eine Zeitlang eifrig betrieben zu werden, sind aber gegenwärtig fast ganz eingestellt. Die Architekten, welche dabei angestellt sind, heißen Lepère und Hittorf. Die Kirche ist zwar in einem dem vorigen ähnlichen Baustyle angefangen, doch ist der Plan erweitert und läßt mehr hoffen. Die Mauern und der Peristyl sind beendigt; mit dem Bauen des Dachs hat man noch nicht den Anfang gemacht.

In demselben Stadttheile, am Ufer des Kanals Saint-Martin, ist ein neues Entrepot gebaut worden, nach dem Plan der von Napoleon ausgeführten Weinhalle, wie dieser überhaupt zuerst für die Einrichtung von dergleichen, für Paris so nothwendigen Gebäuden sorgte. Von außen haben diese Waarenniederlagen das Ansehen von Wagenschoppen und sind im Innern ganz vortrefflich für ihren Gebrauch eingerichtet. Das neue Entrepot ist von Gryon.

Auf dem Bastilleplatz hat man Gerüste aufgerichtet, um die Juliussäule zum Andenken der „glorreichen drei Tage" zu bauen. Sie soll nach dem Plane von Alavoine ausgeführt werden und wird in mancher Hinsicht mit der Vendomesäule übereinstimmen. Wie diese, soll sie rundum bis an ihre Spitze mit Bildwerken halb erhabener Arbeit bedeckt werden, welche die Siege des Volks im Jahr 1830 verherrlichen. Die Spitze der Säule wird eine Kuppel krönen, auf welche die Oppositionsblätter die Statue Lafayette's gestellt wissen wollen. Seit längerer Zeit hat man die an dieser Säule angefangenen Arbeiten unterbrochen, und viele Leute meinen, daß dasselbe Schicksal wie der Arc de l'Etoile unter der Restauration haben werde. Der in ihrer Nähe befindliche Elephant, den Napoleon als Gypsmodell gießen ließ, um ihn als Fontaine zu benutzen, ist seinem gänzlichen Verfalle nahe.

Inmitten der Stadt hat man an der k. Bibliothek Veränderungen vorgenommen; eine neue Treppe ist angelegt worden und die Arbeiten gehen noch immer fort, was glauben machen könnte, daß der Plan Fontaine's, welcher durch eine Quergalerie das Louvre und die Tuilerien verbinden und diese zum Bibliothekgebäude bestimmt wissen wollte, aufgegeben sey; denn in diesem Falle wären die gegenwärtigen Arbeiten ganz unnütz. Auch weiß ich nicht, ob die Journale gut unterrichtet sind, wenn sie von einer neuen Straße sprechen, welche vom Louvre aus nach der Barriere du Trone hin gezogen werden soll. Den Plan dieser Straße hat zwar Perrault, der Baumeister von der Façade des Louvre angegeben, und an die Ausführung desselben wurde schon unter Napoleon gedacht, welcher Fontaine damit beauftragte. Die jetzige französische Regierung scheint wieder um die Verwirklichung dieses Bauplans zu beabsichtigen.

Auf dem linken Seineufer haben wir nicht viel zu erwähnen und zu besprechen. Sehr wohl thut man daran, daß man im Jardin des Plantes neue Gebäude für verschiedenen Sammlungen aufführen läßt. Nach

Gewächshäuser sind im Werke, welche durch Dampf genährt werden sollen nach dem englischen System, weßhalb die HH. de Mirbel und Ch. Rohault nach England geschickt worden sind. Das größte Gebäude wird für die mineralogische Sammlung gemacht; es ist 500 Fuß lang und läuft längs der Rue Buffon hin.

Am Pantheon hat man schon lange ununterbrochen gearbeitet und es von außen her mit einem gußeisernen Gitter umgeben, an dessen vier Ecken weißmarmorne Candelaber aufgestellt werden sollen. Man ist gegenwärtig damit beschäftigt, die Stiege zu legen und den Boden innerhalb des Gitters mit Quadersteinen zu pflastern. Die Basreliefs auf dem Fronton sind noch nicht angefangen, die bereits seit einiger Zeit angebrachten Gerüste deuten darauf, daß man im Begriffe steht, sie auszuführen. Der Bildhauer David ist damit beauftragt. Die Arbeiten in den unterirdischen Gängen sind geendet; die Grabsteine Manuel's, Foy's und Lamarque's sieht man indessen noch nicht, so wie auch der obere Raum des Pantheons bis jetzt noch aller dafür bestimmten Statuen entbehrt. Auf die oberste Kuppel des Gebäudes beabsichtigt man eine kolossale Statue der Fama, in der einen Hand die Posaune, in der anderen eine Palme oder Krone haltend, zu stellen. Ein zu diesem Behuf verfertigtes hölzernes Probebild scheint bei einem angestellten Versuch Beifall gefunden zu haben. Der Architekt Destouches leitet diese Arbeiten.

Das Palais auf dem Quai d'Orsay, welches zum Handelsministerium bestimmt ist und dessen Arbeiten lange unterbrochen waren, schreitet jetzt rasch voran, und der Architekt Lacornée hat den Auftrag, das Gebäude zu vollenden.

Damit schließen wir die Aufzählung der öffentlichen Werke der Baukunst, welche zu Paris im Laufe des verflossenen und des gegenwärtigen Jahrs theils im Interesse des öffentlichen Wohls, theils im Interesse der Wissenschaft und Kunst unternommen worden sind, und sind, späterhin noch einige ergänzende Nachträge zu vorstehenden Bemerkungen geben zu können.

Über den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Das künstlerische Verfahren ist im erwähnten Falle zumals ein doppeltes; entweder hält es sich gewissenhaft an die Forderungen der Wirklichkeit oder es zieht auf einem Nebenpfade in die Welt der Einbildung zurück, wohin es jedoch erst wahrhaft gelangen kann, wenn es überall auf die Punkte seines ursprünglichen Ausgangs durch unverkennbare Zwischensignale zurückweist. Wiederum ist das Allgemeine nach beiden Beziehungen mit den Grundbedingungen der darzustellenden Zustände völlig dasselbe, wie denn auch das Besondere in der Auffassung ebenfalls der eigenthümliche Beitrag von menschlicher Seite ist. Denn wie könnte je ein herrschender Zustand durch objektive Nachpünktelei wiedergegeben werden? Weil jener Beitrag eine ungewöhnliche Feinheit der Empfindung voraussetzt, zumal bei Gewächsen, deren Früchte zu ihrer Zeitigung die mildeste Sonnenwärme verlangen, so ist er vorzugsweise geeignet, das Unmögliche möglich zu machen. In ihm verflößt sich das Allgemeine mit dem Besondern so unauflöslich, daß alle Zeugnisse einer zusammengetragenen Erfahrung davor verschwinden; es kündigt sich darin eine unbedingte Herrschermacht an, der Reiz des Kunstwahren im Strome der Seele. Goethe hat darüber in seiner Farbenlehre Entdeckungen niedergeschrieben, die es wohl verdienten, eifriger benützt zu werden; denn bleibt auch in diesen Dingen zuletzt jeder Einzelne den Weisungen seines Gefühls überlassen, so ist doch gewiß vor allen Zeitgenossen die Erklärung eines Mannes reiflich zu erwägen, der keinen geringen Theil seines Lebens daran setzte, jenes Gefühl zur Wissenschaft zu erheben, dabei an Tiefe eines durchgängigen Natursinns unter den heutigen Künstlern schwerlich seines Gleichen hat.

Nun werde das einzelne Theil- und Zustandswesen aus seinen unnatürlichen Fesseln befreit und gehe von allen Seiten in den Fluß der Verbindung über, damit die Einheit der Anschauung in ihren fortgesetzten Schwingungen den Sieg des Kunstwahren vollende. Je mehr die Betrachtung sich erweitert, desto klarer wird der Unterschied zwischen der unverfälschten Gleichnißschrift des Geistes und dem starren Alphabet, der ersonnenen Hieroglyphik, worin die Ohnmacht sich gefällt. Je nachdem die Bedeutung des Gegenstandes, die Grundlage seiner Bestimmungen sich ändert, wird ihr die Kunstwahrheit treulich nachfolgen; letztere versteht ihren Vortheil zu gut, um verschrumpfte Hülsen mit abergläubischer Hoffnung auszusäen oder in den Wolken eines verblasenen Idealismus hinzuschweben, sie ist umgekehrt überall darauf bedacht, und zwar aus Grundsatz, allen Spuren eines gleichförmigen Zwangs vorzubeugen, um neuen Beweisen ihrer ewig jungen Freiheit Platz zu machen. Ihre Freiheit ist darum nicht ohne Gesetz, sie hat es dem suchenden Blicke im Einzelnen vorgewiesen, als er genöthigt war, ihr Werk zu zerstücken, um sich dasselbe einigermaßen näher zu erklären; sie fordert ihn zuletzt auf, was er bei dem Versuchen der Theilung gefunden hat, zu sammeln, demselben das Recht seiner vollen Beziehung zurückzugeben, so von einer Anschauung zur andern über-

zugehen und in allen die einmüthige Lebensregung, den Geist des Ganzen, die Einheit der Einheiten wahrzunehmen. Dann gestaltet sich das Allgemeine, ergriffen in seinen kleineren Räumen, umfaßt von den Banden der Umgebung, gehoben von den Fortschritten des Zusammenhangs in das Bild einer hochbegünstigten Organisation, worin die verschiedenen Systeme der Wirksamkeit, stufenweise aufsteigend, in wechselweitigem Verkehr einen Bau der Ordnung darstellen. Es trägt dabei nichts aus, ob der Künstler sich darauf beschränkte, in das Auge der reinen Wirklichkeit zu blicken, oder ob er an ihrer Hand, wenn auch nicht in ihrem unbedingten Dienst, eine freiere Richtung nahm, da er ihr schlechterdings nicht entrinnen kann, wohin er sich wende, denn überall umfängt sie ihn mit dem Netze des gefüllten Raums und erhebt von da aus Fragen, die er beantworten muß. Unmöglich könnte aber das Allgemeine eine so feine Organisation annehmen, spräche nicht in ihr der Menschengeist seine eigenthümliche Schöpferkraft aus, und diesmal, am Ziele seiner Laufbahn zur Bekräftigung aller aufgezählten Thaten in der stärksten Potenz Darum können selbst leise Abweichungen von der Richtschnur der Natur, seyen sie unbewußt oder geflissentlich eingemischt, den Vorzug des Kunstwahren nicht aufheben; dieser wohnt im Ganzen. Vernehmen wir hier sein Wesen, so gelingt es keiner tüpfelnden Zergliederung, den Anhauch seiner Gegenwart verdächtig zu machen. Ja, selbst jene einzelnen Abweichungen dürften in ihrer Verbindung, an der Stelle, wo sie gerade vorkommen, auf eine versteckte Regel des Nothwendigen hinweisen, die in der scheinbaren Ausnahme eine wesentliche Bestätigung findet. Die Streitigkeiten des Niedern und Höhern müssen im Geiste der Consequenz geschlichtet werden; dafür trägt die Kunstwahrheit Sorge, indem sie das Unbedeutende, Halbzufällige aufopfert, damit das Bedeutende reicher werde, das Allgemeine im Besondern obsiege. Sie ist berechtigt, dabei die Beschaffenheit des Gegenstandes um Rath zu fragen und nach diesem ihr Verhalten einzurichten. Denn in dem Maße, als der Gehalt des Dargestellten wächst, seine ausgebreiteten Schätze köstlicher werden, diese das Außerordentliche, ja die fernsten Spitzen der Dinge hervorzuheben suchen, erweitert sich nothwendig auch der Spielraum der Kunstwahrheit; sie kann bei der Gewißheit ihres Vorsprungs von dem Maßstabe der Wirklichkeit weniger genau erreicht werden; sie beruft sich zuversichtlicher auf die Selbstmacht ihrer Gesetzgebung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Halle. Der thüringisch-sächsische Verein für Erforschung des vaterländischen Alterthums feierte am 18. Okt. das Geburtsfest des Kronprinzen durch eine Generalversammlung. Es wurden darin die von der königl. Oberbau-Deputation zu Berlin erbetenen, von dem Baucondukteur Beck angefertigten trefflichen Zeichnungen der Ruinen des bekannten Klosters auf dem Petersberge bei Halle vorgelegt. Auch wurde über die Vermehrung der Sammlungen des Vereins Bericht erstattet.

Petersburg. Am 9. Okt. hielt die kaiserl. Akademie der Künste ihre feierliche Jahresversammlung. Nachdem der Konferenzsekretär den Bericht über die vorjährigen Leistungen der Akademie, aus welchem sich unter Anderem ergab, daß die Zahl der Schüler von 147 auf 270 gestiegen, verlesen hatte, wurden die Namen der auserwählten Mitglieder publicirt. Zu Ehrenkunstfreunden wurden ernannt der General Graf P. von Suchtelen, der General Fürst D. Golicyn, der wirkliche Geheimerath Nowossilzow und der General Graf G. Cancrin; zu Ehrenmitgliedern der Fürst W. Trubezkoi und Hr. A. Demidoff. Im Auslande wurden als freie Ehrentheilnehmer erwählt: Schinkel in Berlin, Matthäi in Dresden, Cornelius und Klenze in München, Horace Vernet und Grandjean in Paris und der englische Kupferstecher Robinson. Nach dem hat die Akademie beschlossen, dem Kaiser vorzuschlagen, daß für den ausgezeichneten russischen Maler Brüloff eine besondere akademische Würde kreirt werde.

Ausgrabungen.

Bei Marbué, zwischen Chartres und Chateaudun, hat man ein Musaik von 40 Fuß Länge und 34 Fuß Breite gefunden, welches die Figur eines Genius, der eine [illegible]hafte Inschrift trägt, mehrere Thierfiguren und eine große Menge von Ornamenten enthält. Die Würfel, woraus es besteht, sind große Stücke weißen und schwarzen, grünen und blauen Marmors und rothe Backsteine, die Arbeit roh. Später, am 11. September, fand man ein zweites, weniger erhaltenes aber zum Theil besser gearbeitetes Musaik. Beide mögen entweder einem gallischen Tempel oder römischen Thermen angehört haben.

Der Kapitän Cantley, Inspektor des Donaldsonschen Bengalen, hat die Trümmer einer Stadt aufgefunden, welche sich 16 Fuß unter der gegenwärtigen allgemeinen Oberfläche des Bodens und 25 Fuß unter dem Niveau einer in der Nähe gelegenen Stadt befinden. Man hat mehrere indo-scythische und einige andere ganz unbekannte Münzen selbst ausgegraben.

Plastik.

Der Bildhauer David in Paris hat das Modell der Statue vollendet, welche dem verstorbenen Cuvier in Mömpelgard, seinem Geburtsorte, errichtet werden soll. Die Figur ist in nachdenklicher Stellung, in der einen Hand den Bleistift, in der andern ein Blatt Papier haltend, auf welchem das Mastodon in seiner ganzen Gestalt und Skelett gezeichnet ist. Auf einem nebenstehenden Tische liegt die Kinnlade des Thiers, aus welcher Cuvier den ganzen Bau dieses antediluvianischen Geschöpfes errieth. Der Künstler hat diese Vorstellung gewählt, um den Sieg der ruhmvollen Laufbahn des großen Naturforschers zu bezeichnen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

Der interessanteste unter den frühesten Kupferstechern Italiens, der allen Neuern in dem schönen Style der Zeichnung, der gediegenen Festigkeit in der Führung des Grabstichels und vorzüglich in dem einfachen und reinen Ausdrucke überlegen seyn dürfte, ist Marc-Antonio, wie er mit Weglassung seines Geschlechtsnamens gewöhnlich genannt wird und wie er sich in seinen Monogrammen mit den Anfangsbuchstaben MF (fecit) oder dem bekannten Täfelchen bezeichnete.

Obgleich die sehr seltenen Blätter dieses Meisters vorzüglich nach den zu diesem Zwecke verfertigten eigenhändigen Zeichnungen Rafael's gestochen sind, so spricht sich doch darin, außer dem Geiste des Erfinders, eine unverkennbare eigene Kraft und Selbstständigkeit aus, welche den Uebertragungen, unter der sorgfältigen Leitung und der unmittelbaren, selbst, wie man glaubt, daneben liegenden Einwirkung Rafael's auf die Kupferplatten, den ganzen Werth und Reiz der Originale geben. Diese Kunstwerke, im wahren und ganzen Sinne des Wortes, seit ihrer Entstehung zu allen Zeiten geschätzt, gesucht, bezahlt und theuer bezahlt worden, wie sie denn schon zu Rafael's Lebzeiten durch den Unterhändler Baviera an Marc-Antonio selbst, gewiß in den vollkommensten Blättern, verkauft wurden, bis sie später aufgestochen und dann in die Hände der Kunsthändler Salamanka, Lafrery u. s. w. kamen und bis jetzt noch in ganz schwachgenutzten Abdrücken einen Handelsartikel der päbstlichen Druckerei zu Rom ausmachen. Künstler, Kenner und Liebhaber brachten sie von ihren italienischen Reisen in die Länder Europa's zurück, und frühe schon kam auf die Idee, vollständige Sammlungen von Marc-Antonio's und seiner Schüler Werken anzulegen, wozu der Erzbischof Marietre sehr Vieles beitrug.

Die ganze Schönheit und der volle Werth dieser vereinten Schöpfungen Rafael's und Marc-Anton's läßt sich aber auch nur nach den ältesten guten Abdrücken vor den Retouchen und den Adressen Salamanka's ganz empfinden und beurtheilen.

Viele der ältern Künstler studirten diese mit dem großartigen Geiste Rafael's erfüllten Blätter, und die beiden vorzüglichen französischen Künstler, der Maler Eustache le Sueur und der Zeichner Raimond le Sage dankten ihnen ihre Ausbildung, wodurch le Sueur, ohne Italien besucht zu haben, doch der französische Rafael wurde.

Noch jetzt ist dem Historienmaler, nach der Natur und den Antiken, kein besseres Studium zu empfehlen, und wenn der Lehrer mit wenigen Worten dem Schüler eindringlich machen wollte, wie ein Karton zu einem historischen Bilde zu behandeln wäre, so dürfte er nur auf den Kindermord von Marc-Anton nach Rafael deuten und sagen: in diesem Geist, so nur mit der Hauptsache, der reinen Zeichnung und dem tiefen Ausdruck der Charaktere erfüllt, ohne zu viel Werth auf Nebendinge oder einen glänzenden geleckten Vortrag zu legen, zeichne deine vorher wohl durchdachte und klar vor die Phantasie geführte Hauptidee als Karton, und alsdann wirst du, wenn die äußern Formen feststehen, mit Leichtigkeit, Sicherheit und Lust ausführen. Anstatt des ewigen kalten Zeichnens nach Gypsabgüssen und den oft unsinnig gestellten, durch Arbeiten und Ausschweifungen verdorbenen Modellen, ohne Auswahl und Schönheit, wie es auf Akademien hergebrachte Sitte ist, lasse man nach den kleinen, aber höchst genauen und strengen Blättern Marc-Anton's größere Zeichnungen oder Kartons ausführen, und der Nutzen eines solchen Studiums wird bald sichtbar seyn. Ein talentvoller Schüler zeichnete nach dem Abdruck von Marc-Anton: „Maria beweint den todten Christus," die beiden kleinen Köpfchen kolossal, brachte Zeichnungen von einer herrlichen Wirkung hervor und hatte sehr viel dabei gelernt. Zu

diesem Zwecke wäre folgende Auswahl von Arbeiten Marc-Antonio's nach Rafael vorzüglich zu empfehlen, obgleich sich auch in vielen andern Blättern einzelne hiezu geeignete Figuren und Gruppen befinden.

(Nach den Nummern und der Folge des Peintrograveur von A. Bartsch.)

Nro. 5. Gott befiehlt dem Noa, die Arche zu bauen.
10. David und Goliath.
18. Der Kindermord (mit dem Bäumchen).
20. Die Wiederholung desselben Blattes (ohne Bäumchen).
26. Das Abendmahl.
32. Die Kreuzabnehmung.
33. Die drei Frauen. Nach Michel Angelo Buonaroti.
34. Maria beweint den todten Christus.
35. Die Wiederholung desselben Blattes.
43. Paulus predigt zu Athen.

---

57. Die Madonna mit dem langen Schenkel.
62. Die Madonna vom Palmbaum.
63. Die Madonna von der Wiege.

---

61 bis 76. Christus und die zwölf Apostel.
113. Das Blatt mit den fünf Heiligen.
116. Die heilige Cäcilia.
207. Alexander läßt die Bücher des Homer verschließen.
245. Das Urtheil des Paris.
247. Der Parnaß.
250. Die Galathea.
361. Das Basrelief des Trajan.
417. Die Pest (il morbetto).

Wo können einfache und edle Gewänder, schöne Formen, Ausdruck der Köpfe, Komposition und vor Allem der großartigste Styl der Historienmalerei in weiser Einfachheit und mit Weglassung alles Ueberflüssigen und Ungehörigen besser studirt werden, als in diesen Ueberbleibseln echter Kunst, in denen Rafael's auch nicht ausgeführte oder in größeren Gemälden geänderte Gedanken enthalten sind. Gewiß ist es wieder an der Zeit, auf den großen Werth dieser ersten Entwürfe des größten Malers wiederholt aufmerksam zu machen.

Man ist bei der Anlegung von Gemälde- und Kupferstichsammlungen häufig von der Ansicht ausgegangen, nur Vieles und aus allen Schulen und Manieren zu haben, woher die Menge des Mittelmäßigen und selbst des Trödels in so manchen Kunstsammlungen dieser Art; wogegen es für das Studium und für den Genuß besser wäre, nur wenige, aber auserlesene bedeutende Kunstwerke zu besitzen.

Wenn bei der Anlegung einer zum Studium und zur Uebersicht der Geschichte der bildenden Künste bestimmten und geeigneten Kupferstichsammlung ein begrenztes festes System befolgt wird, wenn die Vorsteher mit den nöthigen Kenntnissen und mit einem gewissen, durch keine Gelehrtheit zu ersetzenden, einsichtsvollen Blick begabt, die dazu passenden Anschaffungen in Vorschlag brächten und die Befugniß hätten, das Ungeeignete und Unnöthige auszuschließen, selbst das darin Vorhandene (durch Uebernahme von ganzen Collektionen, Doubletten u. s. w. entstanden) gegen Besseres und zum Ganzen Passendes zu veräußern und zu vertauschen, so würde man auf diesem Wege schneller und mit bei weitem weniger großen Kosten zu einem abgeschlossenen, belehrenden und genußreichen Ganzen gelangen können.

Man müßte von den Niello's und den ersten Anfängen der Kunst bis auf Dürer, Marc-Anton, Rembrandt u. s. w., sowie von den neuern und den neuesten guten Erscheinungen in der Kupferstecherei, mit einer gewissen Einschränkung, nur das Vortrefflichste und Nöthigste anschaffen und die ganze Menge des dazwischen liegenden Mittelmäßigen und Schlechten dem Antiquar und dem Privatbesitz überlassen. Keine Bibliothek, keine Kupfersammlung kann alles Gedruckte besitzen; aber eine Auswahl des Bessern und Besten zu erhalten, wäre möglich zu machen. Da hiebei auf die Güte des Abdrucks so sehr viel ankömmt, indem sich oft der eine zum andern wie 1 zu 1000 verhält oder gar keinen Vergleich zuläßt, so müßte jedes Exemplar, was noch zu wünschen übrig ließe, durch ein besseres ersetzt und eingetauscht werden können, wozu die Einstimmung von 3 Sach- und Kunstverständigen, nicht bloß Gelehrten, hinreichend wäre.

Eigen ist die Bemerkung, daß das Sinken der Kunst nach den großen italienischen Meistern mit der eigenthümlich so genannten Vervollkommnung der Kupferstecherkunst beinahe gleichen Schritt hält. Sobald man anfing Zeichnungen und Kupferstiche nicht als bloße Hülfsmittel, als die reine Aussprache einer Idee in der Form, sondern als für sich bestehende Kunstwerke zu betrachten, nahmen diese Bestrebungen eine ganz andere Richtung und anstatt bloß auf reine Zeichnung und Ausdruck zu sehen, wurden diese Hauptzwecke andern untergeordnet, man strebte nach gekünstelten Taillen und allen möglichen Verirrungen einer manierirten Darstellungsweise, wie schon frühe Golzius, Sadeler und so viele andere weniger ausgezeichnete Arbeiter das Beispiel gaben, und in der neuesten Zeit die vielen Almanach- und Taschenverzierungen, womit die deutschen Künstler fast allein beschäftigt sind, und die übertrieben kleinen, sogenannten Stahlstiche das Aufgeben aller ernsten Manier und den Verfall und die Verflachung dieser Kunst erst recht zeigen.

Die großen Meister ihrer Kunst, Edelinck, Gerh. Audran, die herrlichen Niederländer Bolswert, Forstermann und so manche andere gaben das glänzende und lobenswerthe Vorbild, Farbe und Effekt der Gemälde ohne Vernachlässigung der Zeichnung und des Charakters nachzuahmen. In den Arbeiten der Genannten ist die schöne wohlverstandene Zeichnung und das Wiedergeben des Originals die Hauptsache, und die Schraffirungen und das Streben nach Effekt sind noch immer mit vieler Moderation dem Charakter und Ausdruck untergeordnet. Edelinck, Masson, Drevet, Robert Lantueil sind in ihrer Weise noch nicht übertroffen worden. Von dieser Zeit an machten sich die Kupferstiche unter Glas und Rahmen als Zimmerverzierungen geltend und verdrängten die Malereien und den Geschmack daran aus den Wohnungen der Kunstliebenden, was jedenfalls einen bedeutenden Einfluß auf die bildenden Künste gehabt hat. Nach dieser Periode war aber auch die Verbreitung des Glänzenden, Manierirten und Schlechten bis in unsere Zeit hinein grenzenlos, und neben und unter den größten Verirrungen sah man selten eine gute Erscheinung, welche an die besten Muster erinnerte, zum Vorschein kommen. Rafael Morghen, die Krone der neuern Kupferstecher, hatte den Vortrag bis zur höchsten Eleganz, Zartheit, Weichheit und Lieblichkeit ausgebildet, nur die Zeichnung und der wahre Ausdruck ließen in manchen seiner Blätter Wünsche übrig.

In der neuesten Zeit fingen die Franzosen nach dem Beispiele David's zuerst wieder an, einen strengeren Styl und eine festere Zeichnung auch in die Kupferstecherkunst wieder einzuführen. Viele Produktionen von Denoyers, Richomme, Massard u. a. m. erinnern trotz der modernen Behandlung durch Gediegenheit und schöne Zeichnung an die der besseren früherer Zeit. Müller der Sohn unter den Deutschen vereinigte eine glänzende künstreiche Behandlung mit einer guten Zeichnung, obgleich die Madonna del Sisto doch dem Originale nicht genug entspricht.

Die Lösung der Frage, ob sich neben Auffassung der Wirkung der Gemälde im Kupferstiche nicht auch für dazu geeignete Gegenstände die Art und Weise Marc-Anton's anwenden ließe, ist theoretisch und praktisch oft untersucht und versucht worden.

Amsler, Ruscheweih und Barth haben darin lobenswerthe Versuche gemacht; indem sie offenbar darauf strebten, die Manier Marc-Anton's nachzuahmen, brachten sie den Haupteindruck desselben nicht, sofern Marc-Anton mit den einfachsten Mitteln, mit wenigen kurzen und kräftigen Taillen der größten Wirkung gewiß sind, man in den Blättern seiner neuesten Nachahmer, mit redlichsten Fleiß und Wollen, oft nur ängliche, mit kurzen und zu engen Taillen überladene, mehr der flachen und kalten Behandlungsart des Lucas von Leyden entsprechende, den neueren oft beliebten Bleistiftzeichnungen ähnliche Stiche bemerkt. Doch sind manche Arbeiten dieser geschickten Männer sehr verdienstlich; es ist sehr zu wünschen, daß sie damit fortfahren und noch mehr versuchen möchten, ganz in den Geist Marc-Anton's einzudringen. Der oft genannte große Künstler kannte die Aetzmittel und andere Kunstgriffe der neueren Zeit nicht, er war genöthigt, auf der polirten Platte nach der Uebertragung der Umrisse gleich den Stahl zu gebrauchen; aber mit welcher Sicherheit, Kühnheit und Gediegenheit geschah dieses, die Seele, das Gefühl der Zeichnung und das Verständniß des Originals hatte er in der Gewalt seiner festen, kunstgeübten Hand. Nur eine solche sich selbst bewußte Gewandtheit, welche alle Schwierigkeiten der Technik sicher und spielend besiegt, ist Kunstfertigkeit zu nennen, alles Geleckte, mühsam Gedrechselte, durch Drehen und Schieben Erzielte dagegen Machwerk.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Zu ihrem Glück vereinigen sich noch zwei Umstände; jeder einzelne ist wichtig genug, um eine nähere Beachtung zu verdienen. Zuvörderst leistet der Kunstwahrheit die Gleichzeitigkeit ihrer Wirkungen einen Beistand, um den die Künste der Rede sie beneiden dürfen, so schmerzlich sie es oft empfindet, daß sie innerhalb eines und desselben Werks auf die Enge des Augenblicks beschränkt ist, worüber sie nur durch geistreiche oder gewagte Andeutungen einigermaßen hinauskommen kann. Dafür gewährt ihr indessen der Blitzstral des Eindrucks, unter dessen leuchtenden Flügeln ihre Schöpfung dem Auge plötzlich und von allen Seiten entgegentritt, vollkommenen Ersatz. Durch ihn entsteht hauptsächlich, nach Goethe's Ausdruck, das Bild einer kleinen Welt, deren Gebiete einander ihr Bestes zubringen, während sie, vermittelst ihrer ungetheilten, überschaulichen Allgegenwart, spottend über den trägen Gang der Zeit, den Schein der Kunstwahrheit auf eine Höhe treiben, daß er das Leben, man möchte beinahe sagen, die Substanz des Menschengeistes in seinen Gebilden unwiderstehlich darthut. In gewisser Beziehung erinnert jene kleine Welt an eine krystallene Kugel, aus deren Kern, wie aus dem Sitze einer entfernten Entzündung, ein voller Glanzstrom hervordringt, die Oberfläche mit sprühenden

Funken, die Zwischenräume mit ruhigen Flammen erfüllt und dem Schimmer des Tages zur Beschämung seine höhere Glut entgegenhält; allein diese Aehnlichkeit ist doch nur ein Streiflicht, abgleitend an den Vorzügen des Mannichfaltigen, worin die Kunstwahrheit sich wieder eigens in ein Ganzes zusammenfaßt. Deßhalb ist denn auch jedes ihrer vollendeten Werke der Beschreibung unerreichbar, da derselben weder ein bestimmter Anfang noch ein bestimmtes Ende, überhaupt keine feste Richtung vorliegt; zur Rettung ihrer Würde steht ihr der einzige Weg offen, mit ihrem Gedanken die Stelle des verborgenen Herdes aufzusuchen, von dem das Feuer der Wahrheit ausgeht, und demselben ihre verwandten Stralen nachzusenden. Unstreitig liegt in der Gleichzeitigkeit sämmtlicher Wirkungen, von denen die Anschauung unmittelbar überfallen und in einem bestimmten Raume gleichmäßig umstrickt wird, die mächtigste Anziehungskraft für den Reiz des Kunstwahren. Denn was erst nach und nach, unter den Einschränkungen eines längern, schärfern Zeitverlaufs in seinen Vollwerth übergeht, kann die Seele auf der Stelle nicht so gewaltig ergreifen, so ganz ausfüllen, als ein Anderes, was sie augenblicklich von seinen vortheilhaftesten Seiten zu umfassen vermag. Daraus erklärt sich, warum der erste Eindruck für die Erkenntniß des Kunstwahren von so großem Belang ist. Nicht als ob er an und für sich hinreichte, dasselbe zu ergründen, aber schwerlich wird es späterhin je in seiner Eigenheit lebendig empfunden werden, wofern es sich nicht gleich anfänglich in diesem Sinne ankündigte, die rechte Empfänglichkeit dafür vorausgesetzt.

Neben der Gleichzeitigkeit ihrer Wirkungen kommt der Kunstwahrheit noch ein anderer Vortheil zu Statten, dieser nämlich, daß ihr Geist sich auf eine fremdartigere Weise mittheilt, als bei den übrigen Genüssen des Schönen der Fall ist. Eine flüchtige Vergleichung wird das Räthsel zwar nicht lösen, aber doch vielleicht zeigen, daß eines vorhanden ist. In den redenden Künsten trifft der Geist unmittelbar auf Geist, sein Element ist das Wort, das geschriebene oder gehörte. So wenig uns die Gewohnheit an dem Sprachvermögen überhaupt etwas Außerordentliches wahrnehmen läßt, so wenig erstaunen wir darüber, daß der Geist der Menschheit unter der Gestalt der Kunst uns unmittelbar im Worte anredet; wir erwidern sofort Gleiches mit Gleichem, da all unser Denken auf ein heimliches Sprechen hinausläuft. Dieses gemeinschaftliche Geisterleben kommt uns so natürlich vor, als das Athmen. Hingegen dringt die Musik, so stark sie die Empfindung erregt, schon auf einem merklichen Umwege in die Seele, lange nicht so geradeaus, als Poesie und Beredsamkeit, indem sie für die Verständlichkeit ihrer Töne zwischendurch eine harmonische Uebersetzung verlangt, zu welcher die Klangfiguren der Sprache theils offen, theils insgeheim herbeigezogen, die vielfältige Instrumentation der äußern Natur, dabei abgesehen von allen malerischen Besonderheiten, das einfallende Saitenspiel des Herzens, aufgezogen von den Stimmungen der Affekte, vielleicht auch verschiedene Zuflüsterungen unsers körperlichen Organismus, die vorbildlichen Grundzüge hergeben. Kurz, es geht dabei eine verdeckte Umschaffung vor sich, unter welcher der Geist der Musik erst wahrhaft lebendig wird. Da derselbe beständig im Fluge fortschreitet, nach einem Gesetze unbekannter Nothwendigkeit, worin zugleich das Bewußtseyn der Freiheit in seiner ganzen Unerschöpflichkeit hervortritt: so waltet die Musik in einem Helldunkel, auf dessen wundersame Reize die Künste der Rede in ihrer lichten Richtung Verzicht leisten müssen. Darin wird sie aber wieder von dem Geiste der bildenden Kunst weit übertroffen; seine räumliche Verkörperung ist ungleich zarter, sinniger und mit aller äußern Klarheit zurückgezogener als jene Umschaffung, wobei sich das Material von selbst und im Ueberfluß aufdrängt. Den Geist der Kunstwahrheit in den Grenzen einer bestimmten Anschauung aussprechen, hat Aehnlichkeit mit einer Geisterbeschwörung; es ist, als ob die bewohnende Seele der Formen und Zustände gezwungen werden sollte, sich zu versichtbaren, über ihr Thun und Lassen Rechenschaft zu geben, ihr mangelloses Daseyn öffentlich zu verkündigen. Dies Verhältniß scheint in der einen Seite etwas Unmeßbares in sich zu nehmen, wobei die sinnliche Bezugnahme nicht ausreichen will, das gewissermaßen ihren Schranken widerspricht, wogegen auf der andern Seite wieder eine sichere Bürgschaft aussagt, daß der Zweifelsknoten glücklich gelöst ist. Die Plastik gibt darüber nähern Aufschluß. Vermöge ihrer vollkommenen Raumerfüllung steht sie der Wirklichkeit näher als die Malerei; eben darum muß sie sich aber auch wieder geflissentlich von ihr entfernen, damit sie ihren Werken nicht die Treue des Larvenhaften ertheile. Eben jene gehaltene Entfernung ist der wahre Geisterbann, die edelste Offenbarung der Kunstwahrheit. Daraus ergibt sich deutlich, wie sehr sie ihren übernatürlichen Sinn verstärkt durch die Eigenthümlichkeit ihrer Mittheilung verglichen mit Poesie, Beredsamkeit und Musik.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Am 16. Juni ist zu Moskau der Architekt, Collegiumrath Joseph Beauvais gestorben; sodann am 17. September zu Paris der Bildhauer Marin, 71 Jahre alt; am 12. Oktober zu Mainz der Biograph Rafael's, Prof. Dr. Georg Christ. Braun, und am 9. November der rühmlichst bekannte Kupferstecher Friedrich Fleischmann im 44sten Lebensjahre zu München, wohin er vor wenigen Jahren aus Nürnberg gezogen war.

№ 100.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

(Fortsetzung.)

In den Entwürfen und Zeichnungen der großen alten Meister der Kunst, von denen wir nur leider eine zu geringe wohlerhaltene Anzahl kennen und wovon das Bedeutendste und die Mehrzahl wohl unwiederbringlich verloren seyn dürfte, ist im Gegensatze zu denen der späteren und der neuesten Zeit eine große Verschiedenheit wahrzunehmen.

Die Skizzen und Entwürfe der hervorragenden besten alten Künstler tragen fast alle einen ganz anspruchslosen Charakter, sie dienten nur als Mittel zu dem Zwecke, vor der Ausführung des Gemäldes die Hauptidee desselben auf die einfachste Weise auszusprechen, dagegen die der spätern und neueren Künstler, besonders von der Zeit des Rafael Mengs anfangend, umgekehrt meistens als etwas für sich Bestehendes gelten wollen und auf den Vortrag oft eine gesuchte Manier, viel Fleiß, Zeit und Umsicht verwenden, was bei den Alten selten der Fall war. Sie verschleuderten ihre ganze Kraft nicht an die Studien, sondern sie sparten dieselbe mehr für das darzustellende Werk auf, dagegen manche jetzige Künstler sich mit Darstellung einer Idee bis zum Ueberdruß abgequält haben, ehe sie bis zur Ausführung des Gemäldes gelangen, wobei immer Vieles von der augenblicklichen, schnell zu benutzenden Begeisterung verloren geht. Auch dürfte man mit größerem Nutzen die Natur unmittelbar mehr bei der Ausführung der Gemälde, als bei den Entwürfen und Kartons gebrauchen; sie inspirirt augenblicklich bei der Führung des Pinsels, wie denn z. B. erfundene Partien nie jene Zufälligkeiten und die Wahrheit nach der Natur gemalten erhalten; und so dürfte mit den meisten Gegenständen und Vorwürfen der Fall seyn. Daher sieht man im Durchschnitt mehr gelungene Bildnisse als erfundene Köpfe in historischen Bildern. Auf manchen Votivgemälden ist außer den Bildnissen der Donatarien fast Alles schlecht oder mittelmäßig, indem diese oft bloß ausnahmsweise nach dem Leben gemacht sind. In der sinnvollen Auswahl und der geistreichen Auffassung und Anwendung der Naturgegenstände liegt eine große Kunst, welche fast immer anspricht und sich zur bloßen Manier wie das Leben zum Tode verhält.

Wir haben, besonders in Deutschland, geist- und talentvolle Künstler, welche sich aber eine, nach ihren akademischen Studien gebildete Manier im schlimmen Sinne des Wortes so ein- und festgearbeitet haben, daß sie bei ihren Erfindungen die Natur entbehren zu können glauben, ja diese zu gebrauchen und anzuwenden nicht einmal im Stande sind, daher ihre Werke, wenn auch von manchen Seiten betrachtet noch so schätzbar, in einem hohen Grade manierirt, des wahren innern Lebens und der Seele entbehren. Rafael, der durch die innigste Auffassung im Sinne der Natur zu erfinden und zu schaffen wußte, brauchte lebende Modelle bei vielen seiner Arbeiten, wie es uns in manchen übrig gebliebenen Zeichnungen ganz klar bewiesen ist. In dem Werke von Crozat sind solche Studien nach den Originalzeichnungen nachgeahmt; man sieht z. B. aus der Schule von Athen und aus der schönen Composition: Alexander der Rorane die Krone überreichend, ganze Gruppen nackt gezeichnet, worin er zu den meisten Stellungen ein und dasselbe Modell gebraucht hat; eben so erkennt man in ausgeführten Bildern die Fornarina wieder.

Das viele unbestimmte Zeichnen nach den ohne bestimmte Zwecke „in's Blaue" gestellten akademischen Akten, wie das zu lange Abschreiben der Gypsabgüsse, führt häufig zu manierirten Darstellungen. Besser wäre es, daß solche Studien nach dem Leben eine Handlung aussprächen und zu kleinen Aufgaben in der Kunst dienten, auch daß man dabei mit mehr Auswahl auf Schönheit, Charakter und Mannichfaltigkeit der Modelle sähe. So hat man in

einigen Schulen außer der gewöhnlichen Aktstellung noch irgend einen bärtigen Juden aufgetrieben, der aber auch zu allen möglichen Darstellungen, Propheten, Heiden, Türken und Christen Jahrelang herhalten muß, und wie man gesehen hat aus Mangel anderer bebarteten Häupter auf eine Leinwand mehrere Male angebracht wurde. An die Abstufungen des Alters in beiden Geschlechtern, vom Säuglinge bis durch alle Nuancen hindurch, denkt man nicht, und in dieser Hinsicht wird so ziemlich Alles aus einem Topfe gemalt und nach dem Herkömmlichen verfahren.

Gewisse Arten im Vortrage seelenvoller Zeichnungen, wie die ältern Maler sie leicht und mit wenigen Mitteln oft wie hingehaucht, gewöhnlich in Rothstein und mit der Feder, mit und ohne Lichterhöhungen verfertigten, sind beinahe ganz verloren gegangen. Man übertreibt jetzt die Ausführung der Zeichnungen bis in's Geleckte und Gesuchte, oder macht Kartons, nach einer gewissen überlieferten Manier, mit übertriebener affektirter, Albrecht Dürer überbietender Härte und Bestimmtheit der Umrisse, die sich in der Auffassung und Behandlung alle ähnlich sehen und worin oft altdeutsche Härte und Unkunde mit chinesischer Schwäche und Flachheit gekünstelt und zusammengequält wird. In den emsigen Nachahmungen und Uebertreibungen der Fehler und Unvollkommenheiten der alten Künstler vor Rafael hat die neuere Kunstgeschichte die größten, oft lächerlichen Verirrungen aufzuweisen, wenn gleich die Rückkehr zum Ernsten und Gediegenen auch zugleich die Wiederherstellung der Kunst-Blüthe bewirkt hat.

Der hier und da aufgefrischte Karton der Schule von Athen in der Ambrosianischen Bibliothek in Mailand ist für den strebenden Künstler in höchstem Grade lehrreich. Mit Kohle und schwarzer Kreide und wenigen Lichtblicken auf einem gelblichen Tone des Papiers sind die Gruppen mit Leichtigkeit und Grazie flüchtig hingeworfen, zum Zwecke der Ausführung in Fresko ist in der Behandlung nicht zu wenig oder zu viel gethan und nur einige Stellen, welche besser dem flüchtig zufälligen Spiele des Pinsels überlassen werden konnten, Haarpartien u. a. m. sind übergangen. *) Solche Reliquien, mit eindringendem Sinn, Gemüth und Verstand betrachtet, sind für den Künstler belehrender als die zu großen Sammlungen, wo oft Eins das Andere stört durch eine die verschiedenartigsten Gegenstände und Behandlungen verwirrende Zusammenstellung.

In der erwähnten Bibliothek befindet sich noch ein kleiner Rest des Kartons von der Schlacht des Konstantin aus den Stanzen im päbstlichen Palaste, von der Behandlung des oben erwähnten aber so verschieden und abweichend, daß er wohl eher von der Hand des Giulio Romano nach einer kleinen Zeichnung Rafael's ausgeführt scheint. Mehrere Zeichnungen ebendaselbst, von Michel Angelo, da Vinci, Luini und anderen seiner Schüler, in schwarzer Kreide und Rothstift, sind lieblich und belehrend, sowie einige Studien in Oel in der lombardischen Schule ganz eigenthümlichen Behandlung.

Graf Caylus, Prestel, die Düsseldorfer und Münchner Akademie unter Direktor Krahe und Langer d. ä. haben schon frühe Zeichnungen alter Meister, durch meistens in Kupfer radirte und einige in Holz geschnittene Nachahmungen bekannt gemacht, und es wäre zu wünschen, daß man nur mit besserer Auswahl und genauerer Wiedergebung der verschiedenen eigenthümlichen Darstellungsweisen darin fortfahre, indem die Lithographie wie dazu geschaffen erscheint, um vermittelst der Tonplatten die Lichterhöhungen mit allen Feinheiten wiederzugeben.

Wie anziehend, lehr- und genußreich wäre nicht die Herausgabe einer solchen Sammlung der vorzüglichsten in Europa zerstreuten Handzeichnungen von Rafael, Michel Angelo, da Vinci, Dürer, kurz den ersten Meistern der Kunst, und um wie viel mehr Theilnehmer werden Kenner und Verehrer daran, als an den Ueberschwemmungen der fadesten Modenerzeugnisse der Lithographie bezeugen.

(Der Beschluß folgt.)

*) Hieher und zur Vergleichung gehören die Federzeichnungen im Werke Crozat's.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Fortsetzung.)

Ohne indessen ein gewisses Entgegenkommen Stimmung und eine daraus entspringende Mitwirkung von Seiten des Anschauenden vorauszusetzen, wird es dem begabtesten Künstler unmöglich seyn, jene Stufe erreichen, wo das Kunstwahre in seinen vollen Vorzügen erkennbar wird. Schon um seinen eigenen, daran gerichteten Anforderungen zu genügen, fühlt er sich genötigen, die geselligen Akkorde der Menschheit in seinen Werken nachtönen zu lassen; noch viel weniger ist er im Stande, hartnäckig auf sich selbst beschränkt, eine Anerkennung zu finden, wie sie ihm am Herzen liegt. Jede Schöpfung des Kunstwahren ist ein unsichtbarer Bezug, worin die nähere Verständigung mit den Geschauten auf mannichfaltige Weise betrieben wird. Jenes entspricht nach den vorgestellten Bedingungen einer Natur irgend einem gegebenen Punkte der

lichen Entwickelung in dieser oder jener Beziehung; daher verlangt es von dem Genießenden eine verwandte Empfänglichkeit, eine Art von stiller Uebereinkunft, die desto nothwendiger wird und sich um so stärker äußert, je mehr die Bedeutung des Gegenstandes und dessen Behandlungsweise den tiefern Gehalt unseres Wesens aufschließt. Nutzet uns der Künstler eine Hinneigung zu, welche über die rechtmäßige Ordnung des gegenseitigen Wechselverkehrs hinausgeht, so bestraft ihn dafür die kalte Aufnahme seines verfehlten Werkes; darum ist jedoch das Wesen jenes ursprünglichen Vertrags, von den Beschaffenheiten des Raums und der Zeit vielfach gefärbt, keineswegs aufgehoben, weil die Kunst sonst aufhören müßte, ein Gemeingut der Menschheit zu seyn. Gerade das Größte in ihr ist unter dem Beistande jener durchgängigen Vermittelung hervorgebracht worden; gewährt es überdieß auch eine Augenlust, die sich wohlfeiler abzufinden weiß, so steht eine so oberflächliche Theilnahme doch weit hinter dem Interesse zurück, welches den Werth des Geleisteten ganz nachzuempfinden sucht. Wenn die wohlbekannte Forderung, daß jeder Gegenstand der Kunst sich selbst vollständig aussprechen müsse, in einem Sinne genommen wird, wornach jede Hinweisung auf die Mithülfe eines voraufgehenden Einverständnisses als eine Ueberschreitung handgreiflicher Klarheit rund abzuweisen ist, dann dürfte eine Anzahl vorzüglicher Werke auf der Grundlage einer so knappen Begrenzung nicht minder schwer zu rechtfertigen seyn, als die ganze Lehre vom Kunstwahren. Die Stufen der nothwendigen Mitwirkung sind so verschieden, sie bedingen den Sinn der aufgestellten Forderung so mannichfaltig, daß die Unerläßlichkeit der Nebenbestimmungen die Allgemeinheit der Regel ziemlich verdächtig macht, obwohl sie unter billigen Einschränkungen jederzeit ihr Recht behaupten wird.

Aus der Art und Weise, wie die Betrachtung ihre verwandte Mitwirkung bereit hält, die in einem vollkommenen Wiederklange des Angeschauten bis zu der Höhe einer geistigen Nachschöpfung steigen kann, läßt sich dann sich allein die Befugniß erklären, von dem Uebernatürlichen der Kunstwahrheit mit dem Gefühle statthafter Ueberzeugung reden zu dürfen. In Absicht auf den Beachtenden hat der Künstler meistens die lebendige Erkenntniß der Natur voraus; das Vermögen, dieselbe klug zu verkörpern, macht ihn zu dem, was er ist, wornach er sich von seinen Genossen eigenthümlich, von den Fehrkünstlern durchaus wesentlich unterscheidet. Dessenungeachtet verdankt er, genau erwogen, nicht dem besondern Grade seiner Meisterschaft die Fähigkeit, den Reiz des Uebernatürlichen darzustellen, sondern einer Kraft des Bewußtseyns, die in allen wohlentwickelten Seelen ist und die sich in der seinigen mit der Gabe der Produktion dergestalt verbindet, daß sie den Ausschlag des Gelingens sichert. Es fragt sich jetzt, worin das ursprüngliche Band der Vereinigung besteht, welches den Künstler bei dem Entwurfe, der Ausführung seines Werks in den Himmel der Wahrheit erhebt und die Betrachtung ermächtigt, ihm bis dahin zu folgen.

Was ist zuletzt alles Uebernatürliche anders als ein Unfaßliches, dessen Daseyn in dem unvertilgbaren Gegensatze des Endlichen und Unendlichen liegt? Im metaphysischen Sinne dürfte dieser ungefähren Erklärung nichts Sonderliches entgegenstehen, desto anstößiger mag es auf den ersten Blick scheinen, die bildliche Bezeichnung des Uebernatürlichen in eine ähnliche Gedankenverbindung hinüberziehen zu wollen. Wenn aber die bildliche Redeweise, insofern sie sich auf dem Zwischengebiete des Endlichen und Unendlichen bewegt, die gehörigen Schranken beobachtet, ohne über die Verhältnisse des Kunstwahren nachweislich hinauszugehen, so kann ein solcher Versuch an und für sich keine Bedenklichkeiten erwecken. Ein allegorischer Schein haftet nun einmal der Kunstwahrheit unzertrennlich an, sobald sie auf die sichtbare Welt bezogen wird; sie stellt gleichsam eine zweite Natur in der ersten dar, worauf, näher besehen, auch Goethe's Worte hinführen, wofern man nicht annehmen will, er habe bloß mit einer Blume des Ausdrucks müßig getändelt und dabei nichts Festes im Sinne gehabt. Seine figürliche Vorstellungsweise ist darum beibehalten worden, weil sie einen allgemeinen Haltpunkt darbietet und nicht leicht gemißdeutet werden kann, hat man sich überhaupt mit ihr näher befreundet.

Um sie auf die obige Frage anzuwenden, reicht es hin, auf den Zustand des Gemüths zu achten, in dem das Gefühl des Kunstwahren sich entwickelt. Wie das Erhabene nicht in der Unermeßlichkeit des Raumes wohnt, wenn er es gleich mit den Erscheinungen seiner Herrlichkeit von außen in Bewegung setzt, sondern in der Macht der Vorstellung, die dem Ueberdrange der sinnlichen Wahrnehmung den Maßstab einer höhern umfassenden Einheit entgegenhält, an ihm sich innerlich aufrichtet und mit vorüberfliehenden Blicken die grenzenlosen Tiefen der Gedankenwelt ermißt; so leistet die Phantasie, erschüttert von dem Zauber der Kunst, während die Erfahrung weder ihn noch sich selbst zu fassen weiß, dieser einen ähnlichen Dienst, indem sie mit ihrem Schlüssel das Reich des Unendlichen eröffnet, um von dort die Vorwürfe zu entnehmen, in denen sie die Umrisse des Endlichen ausgeprägt sieht. Es würde leicht seyn, den beschriebenen Prozeß lächerlich zu machen, spräche nicht für ihn eine innere Beglaubigung, die eine bloße Berechnung äußerer Thatsachen weder geben noch nehmen kann. Jene Vorwürfe, oder wie man sie sonst nennen will, denn der Name ließe sich auf Verlangen leicht ändern, sind begreiflicherweise keine bestimmten Abblätterungen des Unend-

lichen, die in angeborenen Vertiefungen der Seele schichtenweise eingeklemmt sind, wo sie so lange unthätig ruhen, bis sie unversehens aufgeschüttelt werden und nun plötzlich nach ihrem Ursprunge zurückverlangen; geberdeten sie sich wirklich so seltsam, dann thäten sie wohl, im Schooße des Endlichen fortzuschlummern. Es wird aber in und mit ihnen nichts weiter ausgesagt, als daß die Phantasie, getroffen von einer großen Berührung, unaufhaltsam in ein geistiges All versetzt wird, worin das angeschaute Werk eine besondere Stelle einnimmt, so daß es sichtbar den Uebergang bahnt zu allen Kunsterscheinungen, die in einem ähnlichen Sinne entweder wirklich bestehen oder vorstellungsweise bestehen könnten. Da der gegebene Gegenstand sich in der Phantasie zu einem Vorbilde ablöst, das die vollbrachte Verkörperung wieder vergeistigt, so sucht die Seele im Wege der Ideenassociation dasselbe Geschäft fortzusetzen, heller oder dunkler, nach Maßgabe ihres Vermögens. Indem sie diesem innern Bildungsdrange folgt, ihm das Gesammtreich des Kunstwahren unterwirft, gleichviel, ob in einer hinblitzenden Ahnung oder in einer nachhaltigen Stimmung, erwacht in ihr das Bewußtseyn einer allgemeinen Regelmäßigkeit, eines kanonischen Zusammenhangs, kraft dessen sie nicht umhin kann, gewisse Vorbilder anzunehmen, die Wirkliches und Mögliches unter sich befassen, sollten es auch nur heuristische Hypothesen seyn, in denen sie die Gesetzlichkeit der erkannten Ordnung andeutet. Die Einwürfe, Fragen, Spöttereien der äußern Erfahrung machen sie nicht irre; letztere ist bloß Richterin auf ihrem eigenen Gebiete und kann darüber nicht hinaus. Der Knoten der Entscheidung scheint ganz anderswo zu liegen, in der geheimen Zusammenwirkung der Vernunft und Phantasie. Jene gibt die systematischen Fäden zu dem Gewebe her, diese überspinnt sie mit ihrer schaffenden oder nachahmenden Kraft.

(Der Beschluß folgt.)

Aphorismen.

Wenn von Einfalt, Würde, höchster Tiefe die Rede ist, so denke, daß sie den berühmtesten Meistern einer spätern Zeit nicht zugestanden werden will, daß selbst ein Raphael, hätte er länger gelebt, diesen hohen Forderungen wahrscheinlich untreu geworden wäre.

Welche sorgfältige Untersuchung gehört also dazu, diese künstlerischen Eigenschaften aufzufinden, zu würdigen; — welche Strenge gegen sich selbst, sie sich anzueignen?

Nur in den allerschönsten Werken ist von Stoff gerade nur das Erforderliche, Nothwendigste angewandt, und dieses auf's möglichste durch die Kunst vergeistigt.

Solchem strebe Jeder an seinem Theile nach.

*

In allen bedeutenden Landschaftgemälden und bisher schen Bildern sah ich stets beim Vorgrund die stärkste Kraft und markigste Tiefe angewandt, bei den Abstufungen der Ferne aber die delikateste, sanfteste Verschmelzung gleichsam hingehauchter Töne.

Bei dem, was viele Neuere bieten, ist es umgekehrt. Sie trauen sich mit ihrer Nähe nicht in tiefes Helldunkel hinein; dagegen sind ihre Fernen, ihre Lüfte recht handgreiflich, so, daß die Phantasie durch derbe Farben ganz außer Thätigkeit gesetzt wird.

Bildnerei.

Der Bildhauer David hat im August zu Paris die Statue eines jungen griechischen Mädchens, welches am Grabe des Markos Bozzaris trauert, ausgestellt und das Werk sodann nach Griechenland abgesendet, wo es auf das Grabe des Helden seinen Platz finden soll. Hr. David hat sich im Oktober zu Berlin, wo er die colossale Büste Rauch's modellirte. Sie ist etwas kleiner als die vor einigen Jahren von ihm in Weimar gearbeitete Büste Goethe's, welche in Marmor ausgeführt als ein Geschenk des Künstlers in der dortigen großherz. Bibliothek aufgestellt ist. Von Berlin ist Hr. David nach Dresden gegangen, wo er die Kolossalbüste von Ludwig Tieck modellirt hat. Mit seiner Gewandtheit in der Porträtbildnerei hat er auch seit längerer Zeit eine große Anzahl Medaillons von 5 bis 6 Zoll im Durchmesser gefertigt, welche die berühmtesten französischen und auswärtigen Zeitgenossen auf eine sehr geistvolle Weise darstellen.

Zu Triancourt (Dep. de la Meuse) hat man dem verstorbenen Lemaire, Herausgeber der Sammlung lateinischer Klassiker, ein Denkmal errichtet, welches aus seiner Büste unter einer von vier Säulen getragenen Bedachung besteht. Die Basis des Monuments bildet einen Brunnen. Die Zeichnung ist von dem Architekten Peyre und die Ausführung in Marmor von Dericke.

Nekrolog.

Am 27. April d. J. starb zu London der engl. Künstler Stothart, im 79sten Jahre. Er war 1755 in London geboren und gehört zu den Geistern, die sich aus der Tiefe heraufarbeiten mußten. Im vierzehnten Jahre kam er zu einem Kattundrucker in die Lehre, und nach dem Tode des Meisters bei der Wittwe, die ihn zum Spaß Zeichnungen machte, welche sie auf dem Fenster aufstellte. Dies fiel einem Besucher der Fabrik auf und von da an bekam Stothart Anträge von den Buchhändlern, denen er Vignetten und Anderes zu vielen Werken zeichnete. 5000 Zeichnungen hat er gefertigt, 3000 davon sind gestochen worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. December 1834.

Ueber Marc-Antonio Raimondi von Bologna.

(Beschluß.)

Von den Zeichnungen Rafael's, welche dem Marc-Anton als Vorbilder dienten, haben sich noch mehrere, sowie retouchirte Probeabdrücke erhalten. Man sieht auch aus ihnen, daß eine ganz eigenthümliche Art des Vortrags, welche man wohl Styl nennen könnte und worin er die Gedanken Rafael's übertrug, dem Marc-Antonio eigen war. Marc-Anton hatte sich seine ganz eigene Art und Weise, nachdem er erst bei dem Maler und Goldschmid Francesco Francia Raibolini durch Arbeiten in Niello eine gewiß strenge und gute Schule durchgemacht hatte, aus der glücklichen Nachahmung der Holzschnitte und Kupferstiche von A. Dürer und Lucas von Leiden gebildet, und als Rafael dieses große Talent erkannte und es sich aneignend in seine belehrende und höchst einflußreiche Nähe zog, entstanden unter seiner unmittelbaren, vielleicht selbst handanlegenden Leitung und Einwirkung jene herrlichen, von dem Geiste des „Göttlichen" erfüllten Blätter, welche noch immer die Bewunderung aller wahren Kunstkenner erwecken und unterhalten.

Die Tradition sagt uns, daß Rafael oft selbst die Füße auf den Platten Marc-Anton's verbesserte und feiner zog, und es ist bei dem großen Antheil, welcher er an der Verbreitung seiner eigenen Schöpfungen hatte, auch wahrscheinlich; allein daß Marc-Antonio seinen Leistungen groß und selbstständig war, ist daraus zu sehen, daß er auch nach dem Tode Rafael's meisterhafte Werke lieferte. Ein Beleg hiezu ist das große Blatt, die Marterung des heil. Laurentius nach Baccio Bandinelli, wovon man beinahe mit Gewißheit vermuthen kann, daß die Arbeit des Kupferstechers besser als die Originalzeichnung war, wenn man auch Pabst Clemens VII. nicht als entscheidenden Kunstkenner gelten lassen will. *)

Die beiden vorzüglichsten Schüler Marc-Antonio's, Augustin Venetus und Marco di Ravenna, scheinen nur unter seinen Augen ausgezeichnet gut gearbeitet zu haben, und man kann der Meinung des geistreichen Kenners Bartsch in seinem Peintre graveur, daß Marc-Ravenna die Wiederholung des Kindermordes ohne Bäumchen gemacht habe, T. XIV. Nro. 20. Repetition de Nro. 18, p. 21, im Vergleich mit seinen übrigen Arbeiten nicht

*) Anmerkung zu der Beschreibung des erwähnten Blattes nach B. Bandinelli im Peintre graveur von A. Bartsch, T. XIV. Nro. 104, p. 89, Le martyre de St. Laurent. Dieses Blatt ist eins von denen, worin Marc-Antonio gezeigt hat, wozu er in seiner größten Kraft fähig war. Es war nach dem Tode Rafael's, als er dasselbe für den Cavalier Baccio Bandinelli mit solchem Erfolge stach, daß, als dieser Bildhauer sich beim Pabst Clemens VII. über den Kupferstecher beklagte, indem er viele Fehler gemacht und sich nicht treu an sein Vorbild gehalten hätte, der Pabst als Kenner, nachdem er die Zeichnung mit dem Kupferstiche verglichen hatte, urtheilte: daß Marc-Antonio nicht allein keine Fehler gemacht, sondern daß er mit vieler Umsicht deren verschiedene und nicht unbedeutende Bandinelli's verbessert und daß er im Ganzen die Originalzeichnung übertroffen hätte. (S. Vasari vita di Marc-Antonio. T. VII. p. 150.)

Man bemerkt in der That, daß Marc-Antonio, an die Grazie Rafael's gewöhnt, seinem Werke etwas von der schönen Manier dieses herrlichen Meisters hinzugefügt und daß er, so zu sagen, den etwas wilden und manierirten Styl Bandinelli's gemildert hat. Bei diesem Blatte kann man über den Unterschied der Anordnung und Behandlung eines Gegenstandes, von einem Maler oder Bildhauer ausgeführt, urtheilen, so wie über denjenigen der florentinischen und römischen Schule, was den Faltenwurf der Gewänder, die Art des Kopfputzes, den Ausdruck und besonders die Kenntniß der Muskeln und Anatomie betrifft, woraus die Florentiner zu allen Zeiten ihr Hauptstudium gemacht haben.

theilen. Beide Blätter des Kindermordes, so verschieden wie geistreich behandelt und jedes unübertrefflich in seiner Art, müssen von Marc-Antonio gestochen seyn, indem Marc-Ravenna in seinen bekannten, ihm ganz zugeschriebenen Arbeiten diese Vortrefflichkeit nirgendwo erreicht hat.

In München befand sich ein Abdruck von dem Kindermord mit dem Bäumchen (Bartsch, p. graveur, T. XIV. Nro. 18, p. 19) in Privathänden, welcher auf eine so köstliche Art mit Bister ausgetuscht und in der Lichtpartien mit Weiß gehöht war, daß man wohl darin die Hand Rafael's oder Marc-Antonio's vermuthen konnte. Zweifelhaft schien es nur zu seyn, ob der mit Absicht etwas mattgehaltene Abdruck von der noch unvollendeten oder sehr oft abgezogenen Platte genommen war. Ersteres würde ganz für die obige Annahme gesprochen haben, sowie dafür, daß dieses Hülfsmittel dem Marc-Antonio zur Vollendung seiner Platte gedient habe. *)

Die vorzüglichsten, vollständigsten Sammlungen von Marc-Antonio's und seiner Schüler Werken, wozu noch Jakob Caraglio, Julius Bonasone, der Meister vom Würfel (au dé), Nikolaus Beatrizet, Aeneas Vicus und Johann, Georg, Adam und Diana Ghisi zu gehören scheinen, mögen wohl in Wien und Paris seyn. Von Marc-Antonio und seinen vorzüglichsten Schülern, Venetus und Ravenna, beschreibt Bartsch im P. gr. T. XIV. 652 Blätter, die drei- und vierfach oft vorkommenden verschiedenen Kopien anderer gleichzeitigen Kupferstecher ungerechnet. Von den übrigen wahrscheinlich zu Marc-Antonio's Schule gehörenden Meistern werden in T. XV. dem Jakob Caraglio 64, Bonasone 331, dem Meister vom Würfel 85, Beatrizet 108, Aeneas Vicus 491, den Ghisi 266, Anonymen 87 und weniger Ausgezeichneten 154, in Summa 1612 Blätter zugeschrieben, so daß die ganze zusammenhängende Serie 2264 Blätter ohne die Kopien umfassen wird. In München, Dresden, Frankfurt bei Hrn. Brentano sieht man schöne Sammlungen mit manchen ausgezeichneten Exemplaren, doch fehlt an der Vollzahl noch Vieles. Das Meiste ist im Kunsthandel und in Privathänden zerstreut.

Gewiß wäre auch in Berlin, wie in den andern deutschen Hauptstädten, wo sich so viele darauf Bezug habende Kunstwerke befinden, eine ausgezeichnete Kupfersammlung von den ältesten Kunstbestrebungen bis zur neuesten Zeit für Kenner, Künstler und Liebhaber zu wünschen, wozu auch gewiß schon viele Materialien vorhanden sind.

Ein großer Uebelstand, besonders bei unersetzlichen Exemplaren, ist das viele Anfassen und Uebereinanderschieben derselben von unkundigen und ungeschickten Händen, wodurch schon so manches schöne Blatt ruinirt worden ist. Eine nach der Kunstgeschichte systematisch und chronologisch geordnete, nacheinander durch mehrere Zimmer fortgesetzte Folge des Ausgezeichnetsten aus jeder Schule und allen Zeiten, unter Glas und Rahmen aufgestellt, würde den Besuchenden einer solchen Sammlung eben so unterrichtend als angenehm seyn, und manchen Ungeweihten von dem Durchsehen der Mappen abhalten, auch das beste Mittel zur Erhaltung ganz vorzüglicher Werke seyn. Die ganze Geschichte der Kupferstecherkunst mit ihren Vorzügen und Verirrungen, ließe sich auf diese Weise besser und ohne Lücken als wie in Gemälden darstellen und übersehen. Wahrscheinlich ist dieser Versuch noch nirgendwo im Großen und Ganzen ausgeführt worden, und die geschmackvolle Realisirung desselben würde gewiß einen ungemein angenehmen Eindruck hervorbringen. Bei ganz vorzüglich zarten alten Handzeichnungen, wo oft eine matte Bleistiftspur einen Entwurf verrathlich macht, wäre eine solche Art der Aufbewahrung noch mehr zu empfehlen.

Unserer Zeit ist es mehr wie jeder andern geneigt in der Anlage solcher Sammlungen mit Klarheit und Umsicht zu verfahren, um Mitlebende und Nachkommen dadurch zu erfreuen und zu belehren.

Mögen diese flüchtigen, wohlmeinenden Gedanken und da Anklang und Uebereinstimmung und eine wohlwollende Aufnahme finden!

Franz Rühl.

---

*) Anmerkung von A. Bartsch, Peintre-graveur, T. XIV. Nro. 550, p. 262, Galathée. Dieses Blatt ist nach Rafael von Marc-Antonio gestochen und eins der schönsten und seltensten in seinem Werke. Das Täfelchen ohne die Buchstaben MF befindet sich unten rechts.

Die kaiserliche Bibliothek in Wien besitzt einen Abdruck von diesem Stiche von unschätzbarem Werthe. Rafael hat ihn mit der Feder und einer wunderbaren Geduld retouchirt; es ist nicht eine Stelle darin, worin er nicht gearbeitet hätte, vorzüglich in den Uebergängen vom Schatten in's Licht. Er hat sich hier der Punkte bedient, um die Schatten mehr verlaufen zu machen und zugleich dem Gegenstande mehr Rundung zu geben. Wenn man von der andern Seite die Umrisse untersucht, so findet man nicht einen einzigen, den er nicht korrigirt hätte; einige sind erweitert, andere verengert, so wie es nöthig schien, sie eleganter und richtiger zu machen. Nach dem Berichte Mariette's kam dieser Abdruck aus einer Sammlung, welche von Frankreich nach Spanien gekommen war, und man vermuthete, daß er ein Geschenk Rafael's an einen Großen dieses Hofes war.

Ueber den scheinbaren Widerstreit zwischen Kunst- und Naturwahrheit.

(Beschluß.)

Ihr Verfahren hat insofern den Bestand der Wahrheit, weil ihr der Anstoß dazu von der Macht eines empfundenen Wirklichen kommt, dessen Werth sie in ihre überirdischen Zeichen umschreibt. Da sie dies mit dem Bewußtseyn innerer Nothwendigkeit thut, so erhält jener Werth von ihr den Stempel der Bestimmtheit, er ist nur eine abgeschlossene Größe, die sich dadurch genau abmißt, daß es ihr überhaupt möglich war, die Zuerkennung eines so seltenen Preises zu erringen. Was das unterlaufende Spiel der Täuschung betrifft, so verdiente es wohl einen unverdächtigeren Namen, wüßten wir nicht, wie gut er ihr ansteht, wie glücklich wir uns dabei befinden. Jedermann ist mit einer Täuschung zufrieden, deren Netz ihn so leise umfaßt, daß er es im augenblicklichen Genuß übersieht, deren Einwirkung so natürlich erfolgt, daß ihr Reiz sogar die Kälte der Untersuchung überdauert, durch die Einsicht in den Grund ihres Entstehens noch gewinnt, anstatt zu verlieren. Sie wandelt scheinbar am Himmel daher wie die Sonne, erwärmt geistig mit ähnlicher Kraft, gehört in den Kreis der Kunst so nothwendig, als jene zum Systeme der Welt; so ist es ja wohl billig anzunehmen, daß sie ebenfalls zu dem Bunde der erfahrungsmäßigen Wahrheiten gehört, die zu ihrer Einfassung die Annehmlichkeiten eines gewissen Scheins unumgänglich bedürfen.

Wie dem nun auch seyn mag, soviel erhellt unumstößlich, daß jeder Versuch, das Daseyn, die Gültigkeit des Kunstwahren lediglich aus den Beschaffenheiten des angeschauten Gegenstandes erklären zu wollen, ohne dabei auf irgend eine Weise der Phantasie in ihren eingelegten Bezügen auf das Unendliche nachzublicken, an der Unmöglichkeit der Aufgabe scheitern muß. Jede Entscheidung über den Gehalt des Kunstwahren, die ihn einzig und allein aus dem Inbegriffe und Zusammenhange der äußern Dinge an dem Leitfaden eines summarischen Ueberschlags entwickeln will, setzt eine vollkommene Erkenntniß der augenfälligen Erscheinungen voraus; ist sie nun mangelhaft, wie sie es in den Grenzen der Menschheit immer bleiben wird, so stellt sich die Anmaßung ein, etwas über das Wirkliche zu erheben, das vielleicht nicht einmal an dasselbe hinanreicht; die Beschränktheit wagt einen heroischen Ausfall und ertheilt sich eigenmächtig auf dem Felde der Unehre den Ritterschlag der Wissenschaft. Mithin ist jenes objektive Zusammenklauben, das trockne Erbsen zählt, um grüne Schoten daraus zu machen, eigentlich eine stille Schwärmerei, so gutes sehen sie auch bei den Liebhabern eines hausbackenen Verstandes genießt. Gesetzt, sie wollten die Appellation an den Gesammtumfang der äußern Dinge umschleichen mit der bescheidenern Versicherung, daß nach ihrer Meinung das Kunstwahre in dem Durchschnitte des natürlichen Mittelgutes bestehe, allenfalls auch, wo dieses nicht zu haben sey, in der treufleißigen Darstellung einzelner Natürlichkeiten; können sie mit diesen Krümmungen, diesen Windungen der selbstgelegten Schlinge entgehen? Unmöglich; denn das Eine wie das Andere setzt ein Ausscheiden und Zusammenfassen des Hauptsächlichen nach den Grundsätzen der natürlichen Einheit voraus, und so schwimmen wieder mitten im breiten Flusse der Sächlichkeiten die ideellen Lichtstreifen vor ihren Augen. Den härtesten Stand haben sie endlich mit den idealischen Geistesgeburten; ehrenhalber, schon aus Ehrfurcht vor dem Alterthume, können sie dieselben nicht geradezu vor den Kopf stoßen, ebensowenig mit ihnen auf einem freundschaftlichen Fuß leben. Aus Schonung wurden diese verrufenen Gespenster bisher nicht vorgeladen; es war einige Hoffnung vorhanden, sie unter dem weiten Deckmantel des Uebernatürlichen nebenher unerkannt durchzubringen; jetzt mögen sie getrost aus den Falten hervorschauen, um ihre falschen Freunde und heimlichen Feinde ein wenig zu necken. Was sollen die natürlichen Kinder der Theorie mit den Idealen beginnen? Einestheils fehlt es ihnen an Muth, letztere schlechthin zu verwerfen, anderntheils an Platz, sie unter dem Obdach ihres Systems in irgend einem durchregneten Winkel aufzustellen. Das Ideal erfordert ein Maximum zum Zielpunkt, wäre es auch nur auf dem Wege der Annäherung. Hier ist die unheimliche Stelle, an welcher das bloße Umhertappen der ausschließenden Handlangerei der Erfahrung nothwendig zu Schanden wird.

Die vorangestellte Ansicht kann deßfalls nicht in's Stocken gerathen, weil es ihr überall gar nicht beikommt, ihre Urtheile von der Wagschale des Wirklichen handgreiflichermaßen abzunehmen; selbst da, wo sie von dem Wesen eines sichtbaren Einzelnen im Tone der Zuverlässigkeit redet, meint sie nicht dessen sinnlich beschränkten Abdruck, sondern den Nervensaft seines geistigen Daseyns, wie er in den Gefäßen des Endlichen kreisend umherfließt. Schaute sie in solchen bestimmten Fällen nicht auf etwas Unendliches zurück, das aus der Fülle des aufgeschlossenen Gegenstandes hervorquillt, wie der Duft einer Blüthe im Augenblicke ihres schönsten Seyns, so hätte sie ihre Ansprüche auf das Kunstwahre in ihrem Sinne völlig verscherzt; und wollte sie davon nicht abstehen, so müßte sie wissentlich ihre Kraft an das verkehrte Geschäft setzen, Lügen zu erfinden, an welche sie gern glauben möchte, wenn sie könnte.

....er.

Aphorismen.

Drei Worte nenn' ich dir inhaltsschwer: Kraft! Mannichfaltigkeit! Harmonie! —

Wie oft denke ich bei neuerer Musik an Malerei! Sind denn Reihen von Tönen, Accorden, Wohllauten schon Musik? Ist denn nicht in all dieser Leyer doch eine Monotonie, so daß uns nichts im Gedächtniß bleiben will? Ja, wenn uns eine melodische Bewegung erfreuen will, bringt uns nicht der unerwartet eintretende ausweichende Accord einer heterogenen Modulation um das eben erweckte Gefühl und in Verzweiflung?

So mit Gemälden. Ganze Farben sind keine Kraft; Buntheit ist keine Mannichfaltigkeit, und ein ohne richtigen Sinn hingesetzter Ton schreit aus dem Bild heraus und bringt uns um den Genuß.

Plastik.

Odessa. Hr. Krukoff, unter dessen Leitung in der Krimm die Vorarbeiten zur Bohrung artesischer Brunnen ausgeführt werden, entdeckte im vorigen Jahre in den Gebirgen dieser Halbinsel unter anderen Steinarten auch graugrünen Porphyr, aus welchem auf Befehl des Generalgouverneurs von Neurußland und Bessarabien zwei Vasen verfertigt wurden, die man nach St. Petersburg schickte. Der Kaiser befahl, sie in der Eremitage aufzubewahren.

Persönliches.

Der Architekt Stier zu Berlin ist zum Professor bei der königl. allgemeinen Bauschule daselbst ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[743] Anzeige.

Thorwaldsen's Alexanderzug.

In der Unterzeichneten wird nächstens erscheinen:

Alexanders des Großen Einzug in Babylon, Marmorfries im königl. dänischen Schlosse Christiansburg, von Bertel Thorwaldsen. Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A. gestochen von Samuel Amsler. Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn. XXII Kupfertafeln mit Text in groß Quer-Folio.

Bekanntlich war das Relief des Alexanderzuges, welches Thorwaldsen im Jahr 1811 für den päbstlichen Palast auf dem Quirinal verfertigte, das erste Werk dieser Art, welches den reinen Styl der Antike, in Hinsicht auf Anordnung und geschmackvolle Behandlung der Figuren in die neuere Plastik einführte. Man war so allgemein über die hohe Schönheit des in der kurzen Zeit von drei Monaten entstandenen Werkes erstaunt, daß ein schon damals ausgezeichneter deutscher Künstler, Fr. Overbeck, sich kurz nach Vollendung desselben entschloß, ausgeführte Zeichnungen davon zu machen, und es erschien nach denselben ein Werk, gestochen von zwei Italienern, Bettelini und Marchetti, welche diese Gruppen in leichtschattirten Nachbildungen vor Augen stellen. Jedoch wünschte Thorwaldsen später selbst, daß ein deutscher Künstler, welcher sich durch vortreffliche Kupferstiche nach mehreren seiner Statuen einen großen Ruhm erworben hatte, Hr. Samuel Amsler, eine nachmalige Ausgabe des Alexanderzuges unternehmen möchte, in welcher das plastische Verdienst seines Werks mit größter Treue wiedergegeben würde. Hr. Amsler unterzog sich, im Einverständniß mit der unterzeichneten Verlagshandlung, dieser Arbeit um so lieber, da indessen von Kopenhagen aus an Thorwaldsen der Auftrag ergangen war, dieses Relief in Marmor für das Schloß Christiansburg auszuführen, und die Größe des zur Aufnahme desselben bestimmten Saales eine bedeutende Erweiterung des Ganzen durch Einschaltung mehrerer ganz neuen Gruppen und Figuren nöthig gemacht hatte. Zwar dienten auch Hrn. Amsler die vortrefflichen Overbeck'schen Zeichnungen als Vorbilder für die älteren Theile, und nur nach den neuen wurden einige Zeichnungen von italienischen Künstlern gefertigt; er wußte aber, nach vertrauter Bekanntschaft mit dem plastischen Originale, den Charakter desselben aus den zartesten Andeutungen aufzufinden und durch den Grabstichel vor Augen zu bringen. Wie bekannt, ist seine Behandlung einfach, aber höchst sorgfältig und kräftig, streng auf Form und Charakter des Gegenstandes und die ausgeführteste Modellirung des Einzelnen gerichtet; lauter Eigenschaften, welche an vielen Blättern auf eine so ausgezeichnete Weise hervortreten, daß der erste Blick des Kenners für die Vortrefflichkeit der Leistung entscheiden wird. Wir dürfen daher wohl sagen, daß wir hier dem Kunstfreund ein Werk darbieten, welches eine ehrenvolle Stelle unter den besten einnehmen und gleich sehr dem Meister der dazu Veranlassung gab, wie dem, der es gefertigt, zur Ehre gereichen wird, als Erscheinung im Gebiete der heutigen Kunstleistungen aber von dem glücklichen Fortschreiten einer in Deutschland verhältnißmäßig nur wenig unterstützten Kunst gewiß ein höchst erfreuliches Zeugniß gibt. Für genügende Erläuterungen in verschiedenen Sprachen, sowie für angemessene typographische Ausstattung ist ebenfalls Sorge getragen worden.

München, im December. 1834.

Literarisch-artistische Anstalt
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

[729] Im Verlage der Anton Weber'schen Buchhandlung (J. Bayer) in München ist erschienen und durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Bildniß Seiner Königlichen Hoheit
Maximilian,
Kronprinz von Bayern.
Nach der Natur lithographirt
von
Franz Hanfstängel.

Pendant zu den bisher erschienenen Familien-Porträt

Subscriptionspreis: chin. Pap. 1 Rthlr. 8 Gr. od. 1 fl. 48
weiß Pap. 1 Rthlr. — od. 1 fl. 24

№ 102.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. December 1834.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung von Nro. 69.)

Der neue Königsbau.

Zu den bedeutendsten neuern Bauten in München gehört die doppelte Erweiterung des alten Schlosses. Auf der Nordseite wird der Flügel, der in kleines Gebäude ausging, zu einem Palast im spätrömischen Prachtstyl umgewandelt. Ein großer Theil davon ist unter Dach und wird bereits im Innern ausgebaut, dessen große Gemächer vorzugsweise für Festlichkeiten bestimmt sind. Hohe Bogenhallen bilden den Eingang und tragen einen breiten Söller mit jonischer Säulenstellung, deren Rand kolossale Statuen tragen wird. Das Ganze ist von edlem Gepräge und imponirt schon jetzt durch die höchst glücklichen Verhältnisse der Theile zum Ganzen untereinander. Da es indessen noch zu weit in der Ausführung zurück ist, wenden wir uns zu dem andern an der Südseite angebauten Theil des Schlosses, der unter dem Namen des neuen Königsbaues bekannt ist. Derselbe erhebt sich, in einer Längenausdehnung von 150′ hoch in der Mitte über den Boden, hat das Thor zur Linken und wird als Gegenüber das neue Gebäude erhalten, zu dessen Aufführung bereits die nöthigen Anstalten getroffen werden.

Wer in Florenz war, dem wird vor unserem neuen Bau sogleich der Palast des dortigen Großherzogs (Pazzo Pitti) einfallen; jedoch beruht die Aehnlichkeit nur in der allgemeinen Uebereinstimmung beider Façaden, indem das Charakteristische das über der Mitte des ersten Stockwerks befindliche zweite, in einer Längenausdehnung von nur dem dritten Theil des Ganzen, und das Rustico der äußern Bekleidung ist. Uebrigens ist nicht nur die ganze innere Einrichtung, sondern schon äußerlich Form und Verhältniß der Fenster, Portale ꝛc. von den des florentinischen Palastes ab, und wenn dort die an der Fronte vor den Fenstern des ersten Stockwerkes fortlaufende offene Galerie (Vallon) etwas sehr Erfreuliches seyn mag, so nehmen wir für den Ruhm unseres Schlosses die größere Einheit und Konsequenz in Anspruch, in welcher dasselbe in allen seinen Theilen von seinem Baumeister, Hrn. Geh. Oberbaurath von Klenze, durchgeführt ist.

Drei hohe Thore nebeneinander bilden den Eingang; Säulen von granitähnlichem Marmor mit Kapitellen von cararischem tragen das Tonnengewölbe desselben. Zur Linken führt eine breite Stiege in die obern Stockwerke, die Stufen sind von Granit, die Stiegenfelder mit schwarz und weißem Marmor musivisch ausgelegt. Die vordere Ansicht des Gebäudes deutet nur auf zwei Stockwerke, da aber nur der vordere Theil zu Wohnungen für die höchsten Herrschaften bestimmt ist, so blieb dem Architekten die Freiheit, an der Hofseite die ganze Höhe in vier Theile zu theilen, um die für den Hofdienst und Hofstaat nöthigen Zimmer zu gewinnen. Das Erdgeschoß zur Rechten vom Eingang enthält die Küchen und alles dahin Gehörige. Zur Linken nehmen uns sogleich die ausschließlich der Kunst geweihten Räume auf, die fünf Säle, welche nach des Königs Bestimmung der Professor Julius Schnorr von Karolsfeld mit Darstellungen zu dem Nibelungenliede al Fresko ausmalt. Schnorr arbeitet gegenwärtig am dritten großen Bilde des zweiten Saales. In Betreff seiner Werke aber verweisen wir auf frühere Aufsätze im Kunstblatt und auf das, was noch jüngst (Nr. 81 ff.) darüber in demselben mitgetheilt worden, und wenden uns sogleich nach dem reichen Bilderschmuck des obern Stockwerks, zu den Wohnzimmern des Königs und der Königin. Bei der Küche vorbei geht man zu einer kleinen Treppe, die nach einem Gange führt, von wo aus man zum Pracht-Stiegenhaus des Palastes gelangt. Da die 20—22 Fuß breite Treppe desselben nur den genannten sehr schmalen

Zugang und einen zweiten, nicht breitern (verschlossenen) durch die Zimmer des alten Schlosses hat, so ist zu vermuthen, daß sie nur der Theil eines größern Ganzen ist, dessen Ausführung der Zukunft vorbehalten seyn dürfte. Von da aus kommt man zu den Vorzimmern des Königs, und der ununterbrochenen Folge von (im Ganzen) 16 größern und kleinern Appartements, deren hohe und kostbare Fenster sämmtlich nach dem Schloßplatz und der Straße sehen. Diesen Räumen einen nicht nur glänzenden, oder bloß heitern, sondern zugleich sinnreichen Schmuck zu geben, verordnete der König, daß statt der üblichen Tapeten oder sonstigen Wandbekleidungen bildliche Darstellungen aus griechischen und deutschen Dichtern die Wände zieren sollten, und zwar so, daß auf je ein Zimmer oder einen Sal nur eines Dichters Werke kämen. Für die Wohnung der Königin wurden die deutschen, für die des Königs die griechischen Dichter bestimmt. Ohne weitläufige Erklärung leuchtet es deutlich hervor, wie sehr dieser Gedanke mit dem Geist der neuern deutschen Kunst, wie wir ihn früher bezeichnet haben, in Verbindung stehe. Wenn irgend, so gilt es hier, den Gegenstand in seiner Totalität erfassen, wo eine Reihenfolge von Denkmälern errichtet werden soll für die ausgezeichnetsten Geister zweier großen Nationen, und zwar mit Hülfe der Anschauungen ihres eigenen Geistes. Von der einen Seite sollte die Götter- und Heroenwelt der Griechen, wie sie uns durch Orpheus, Hesiod, Homer, Pindar, Aeschylos, Sophokles, und sie selbst, wie sie uns durch Aristophanes und Theokrit überliefert worden, geschildert, von der andern die poetischen Anschauungen des Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach, Bürger, Klopstock, Wieland, Goethe, Schiller und Tieck wiedergegeben, und somit ein Werk hergestellt werden, das an Reichhaltigkeit und Interesse kaum seines Gleichen haben könnte.

Inzwischen tritt bei diesem Werk ein Umstand ein, der dasselbe aus dem Gebiet, wo es die durch unsere Gewohnheiten bestimmte Phantasie suchen würde, in ein anderes versetzt. Nämlich, wenn in den Sälen des Erdgeschoßes, bei dem Nibelungenlied, der Zweck im Kunstwerk selbst zu suchen ist, und dieses also selbstständig sich geltend macht, so daß man sieht, um seinetwillen sind die Räume da, so liegt dagegen im obern Stockwerk der Zweck außerhalb des Kunstwerks; dieses dient nur mit andern Dingen zum Schmuck von Wohnzimmern, und zwar in Verbindung mit architektonischen, der Antike verwandten Ornamenten. Hier bleiben der Kunst nur kleine, oft sehr unbequeme Räume, sie befindet sich in steter Rücksichtnahme auf die (für sie eigentlich) ganz zufällige Nachbarschaft von bunten und mannichfaltigen Arabesken, und muß auf die freie Aeußerung ihrer Kräfte Verzicht leisten. Dieser Umstand, daß sie hier im Dienstverhältniß sich an die Architektur anschließt, schreibt ihr ihre Gesetze vor. Sehen wir uns um, wie auf ähnliche Weise die Ornamente in's Gebiet der höhern Kunst hereinreichen, so ist es vornämlich das Relief, welches diesen Zwecken dient. In ihm also haben wir die Vorschriften für gleichartige malerische Arbeiten zu suchen. Das Haupterforderniß ist ganz plane Darstellung in der Fläche, weil jede Tiefe das Bild aus der architektonischen Verbindung reißen würde; ebenso größtmöglichste Einfachheit der Auffassung, aus demselben Grunde. Zu diesem Behuf werden die Gestalten auf verschiedenfarbige (selbst sehr brillante, hellblaue, purpurrothe oder grasgrüne ꝛc.) Gründe gemalt, gleichsam nur wie Verzierungen, so daß selbst ihre Basis nicht immer mit dem Rand des Rahmens in Verbindung steht. Offenbar ist diese Gattung von Gemälden, die man als bunte Reliefs bezeichnen könnte, in nur geringer Verbindung mit der Malerei als selbstständige Kunst, wie wir sie in der romantischen Zeit rühmen und in neuerer wieder angefangen sehen. Der einzige Vereinigungspunkt ist die größtmöglichste Klarheit der Darstellung und Adel und Schönheit der Form, dagegen bleibt fast ganz ausgeschlossen Reichthum der Gedanken, Fülle von Anschauungen aus dem Leben und der Natur, mannichfaltige Beziehungen und vor Allem die Tiefe einer harmonischen Farbenstimmung, an deren Stelle Lieblichkeit, Heiterkeit, Leichtigkeit, Muth und alles Verwandte sich geltend machen. Die Fähigkeit, in den angezeigten Grenzen sich frei und leicht und sicher zu bewegen, konnte man nicht bei allen Künstlern voraussetzen, deren Kräfte man in Anspruch zu nehmen gedachte. Vorzüglich erschien es wünschenswerth, daß alle Bilder zu griechischen Dichtern streng in gezeichneter Weise aufgefaßt würden. Man wandte sich deßhalb an die Sculptur, und es wurde einem Bildhauer, über dessen Gewandtheit kein Zweifel möglich, Ludwig Schwanthaler, der Auftrag, die Kompositionen zu sämmtlichen griechischen Dichtern (mit Ausnahme von zweien, welche man den HH. Professoren Schnorr und Heß übertrug) zu machen. Die Ausführung mit Pinsel und Pinsel blieb sodann größtentheils der Malerei. Bei den deutschen Dichtern war eine Abweichung nach dem Romantischen hinüber fast nicht zu vermeiden, und wurde auch gestattet. Hier hat Wilhelm Kaulbach besonderes Talent, das ihn zwischen der Antike und Romantischen sich frei bewegen läßt, gezeigt, in Bearbeitung von Klopstock, Goethe und Einigem von Wieland. Weniger an die obengenannten Sculpturgesetze band sich Gassen, Hermann und Neureuther gebunden in ihrem Bilderkreis aus Walther von der Vogelweide, Wolfram von Eschenbach und dem Oberon von Wieland und endlich gar nicht Lindenschmitt und Folt

en Darstellungen aus Schiller, und vorzüglich Letzterer bei denen aus Bürger, wobei durchaus das Malerische erstrebt worden ist.

Nach diesem allgemeinen Ueberblick, aus dem man bereits auf den Reichthum künstlerischer Produktionen schließen kann, wenden wir uns zu diesen selbst.

Das Prachtstiegenhaus schmücken außer den gewöhnlichen arabeskischen Ornamenten in Stukko die acht Kreise des Königreichs, allegorische Figuren in modernem Kostüme, und einer Bavaria, nach L. Schwanthalers Zeichnungen von C. Meyer in Gyps ausgeführt, den Eingang zum ersten Vorzimmer aber zwei kolossale karvatidische Gestalten der Dike apteros und der Nemesis (ebenfalls von Schwanthaler in Gyps) als die Bezeichnungen zum Wahlspruche des Königs:

„Gerecht und beharrlich!"

(Die Fortsetzung folgt.)

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

(Fortsetzung von Nummer 87.)

4.

Das in der Nähe von Paris gelegene Schloß von Meudon wird jetzt häufig von Fremden und Kunstfreunden besucht. Nach der Krönung Karl's X. sind die kostbaren Teppiche, welche, ehemals zu Rheims in der Kathedrale aufbewahrt, für diese Feierlichkeit dienten, in den Zimmern dieses Schlosses angebracht worden. In manchen Sälen bemerkt man auch Werke der Sculptur, und die Gemäldezahl in den verschiedenen Zimmern beläuft sich leicht auf 300, unter denen mehrere gute Teniers, sowie einige Arbeiten der neuesten französischen Maler sich befinden. — Die zahlreichen Säle des Schlosses in Saint-Cloud sind gehäuft voll von Kunstgegenständen der verschiedensten Art, die ohne Ordnung durcheinander und untereinander zerstreut herumliegen und umherhängen. Malereien, Werke der Sculptur, Teppiche, Tapeten, Vasen, Lüstres, Candelaber, kurz Vorrath aller und jeder Art liegt in bunter, babylonischer Verwirrung in den Gemächern dieses königlichen Schlosses. Man könnte damit zehn Sammlungen füllen, und es lohnte sich wohl der Mühe, Ordnung in diesen Irrwarr zu bringen. Jeder Kunststyl hat hier eines oder mehrere seiner Produkte niedergelegt; der egyptische, der orientalische, der romantische, der klassische, der mittelalterliche und endlich auch der zopfzeitliche und zwar in reicher Fülle. Angebliche Michel Angelo, Raphael, Titian, Rubens, Teniers, Mignard, Lebrun, Lesueur, David und noch Neuere liegen hier friedlich bei einander. Man sagt, der König beabsichtige eine historische Galerie in Saint-Cloud, wie eine dergleichen im Palais royal existirt, anzulegen, welche besonders aus Gemälden, die geschichtlichen Ereignisse des Schlosses darstellend, bestehen soll. An den Plafonds des Salon de Mars und der Galerie Apollo's und Dianen's liest man die alte Devise des Hauses Orleans auf einem himmelblauen Grunde mit silbernen Buchstaben:

Alter post fulmina terror.

Seit der letzten Anwesenheit des Königs in Fontainebleau hat man auch an dem dortigen Schlosse neue Arbeiten vorgenommen, welche sehr eifrig betrieben zu werden scheinen. Architekten sind beauftragt, namentlich die alte Schloßkapelle wieder in ihren früheren Stand zu setzen; auch im Innern des Schlosses wird viel ausgebessert, und Alaux und einige andere junge Maler haben Auftrag, die alten Deckengemälde aufzufrischen, neue zu machen, und die verwischten Arabesken wieder zu ergänzen. — Das historische Museum in Versailles ist, so viel ich weiß, noch nicht eröffnet worden.

5.

Die französische Regierung läßt bedeutende Arbeiten im Depôt des marbres, auf dem Quai d'Orsay, in der Nähe vom Champ de Mars ausführen. Man hat große, geräumige Ateliers für Bildhauer gemacht und mehrere französische Künstler sind gegenwärtig darin beschäftigt. Unter andern ist der Bildhauer Dumont von der Regierung beauftragt, die Ausführung der Statue, welche die Julisäule auf dem Bastilleplatz krönen soll, zu übernehmen. Diese Statue soll den Genius der Freiheit, in der rechten Hand eine zerbrochene Kette und in der linken eine Fackel haltend, vorstellen. Außer diesen Ateliers für Sculpturarbeiten sieht man in dem Depôt des marbres viele Trümmer von älteren Kunstwerken, unter andern das alte Fronton vom Pantheon, ferner noch verschiedene Basreliefs, Modelle ꝛc. Der Marmor vom Piedestal des Obelisken von Luror ist auch hier deponirt.

6.

Man scheint beschlossen zu haben, — denn fast alle Journale versichern es — den Obelisk von Luror nicht in die Mitte des Place de la Concorde zu stellen, sondern ihn auf dem in der Mitte der Champs-Elysées befindlichen Rondell aufzurichten, wo er die doppelte Perspektive von den Tuilerien und dem Triumphbogen weniger beeinträchtigen und überdies im Freien zwischen grünen Bäumen einen angemessenern Platz haben wird.

als auf einem öffentlichen Platze zwischen lauter Denkmälern der neueren Kunst. — Die zwölf Statuen vom Pont de la Concorde, welche im Verhältniß zu der Brücke viel zu kolossal sind und die Deputirtenkammer gleichsam verdecken und erdrücken, sollen in die große Avenue von Neuilly zwischen dem Rondell und den Tuilerien aufgestellt werden, und endlich beabsichtigt man, die an den äußersten Gartenmauern des Concorde-Platzes befindlichen Gräben auszufüllen und an ihrer Statt kleine Terrassen anzulegen.

7.

Auf den Triumphbogen des Karrousselplatzes hat man in jüngsten Tagen zwei Figuren in übergoldeter Bronze zu beiden Seiten des Siegeswagens gestellt, welche die Pferde in ihrem Siegeslauf zu zügeln scheinen. Der Gedanke ist unglücklich, doch die Wirkung der beiden Figuren für's Auge erfreulich. Es sind dieselben Figuren, sagt man, welche ehemals die berühmten Pferde des Lysippus von vergoldeter Bronze auf dem Portal der Markuskirche zu Venedig begleiteten, die während der kaiserlichen Herrschaft auf eben diesem Triumphbogen standen und der Siegesgöttin vom Brandenburger Thor in Berlin zur Seite stehen sollten.

8.

Die bronzene Statue Jean-Jacques Rousseau's von Pradier, für einen der öffentlichen Plätze von Rousseau's Vaterstadt, Genf, bestimmt, war mehrere Tage lang im Eingangshofe des Institut de France ausgestellt. Das Standbild bietet in einzelnen Theilen vorzügliche Schönheiten dar und hat viel Würde. Rousseau ist sitzend, mit Schreiben beschäftigt, die Beine mit einem Mantel überdeckt, den Oberleib bloß mit dem Hemde bekleidet, dargestellt.

9.

Ein Kunstliebhaber in Valenciennes hat, wie es heißt, ein Gemälde von Rubens, die Befreiung Andromeda's durch Perseus darstellend, aufgefunden. Wenn der sogenannte Chapeau de paille von Rubens seinem Entdecker vor einigen Jahren 60,000 Franken eingetragen hat, wie viel wird erst dieser wichtige Fund gelten?

10.

Zwei neue Brücken sind in diesem Jahre über die Seine gebaut worden: Pont Louis-Philippe und Pont du Caroussel. Die erstere geht über zwei Arme der Seine und verbindet den Quai vom Grèveplatz mit der Ile St.-Louis und der Cité.

Kunstliteratur.

Numismata antiqua inedita. Commentariis ac tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. 4to. 1 Thlr.

Neues allgemeines Künstler-Lexicon, oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Medailleurs, Zeichner, Lithographen etc. Unter Mitwirkung von Gelehrten, Künstlern, Kunstkennern und Kunstfreunden bearbeitet von Dr. G. K. Nagler. Sechs Bände nebst Monogrammen. München, Fleischmann, 1835. 8. Erste Lieferung. Diesem fleissig gesammelten Werke sind zahlreiche biographische Beiträge zu wünschen, besonders werden die Künstler selbst zu gefälliger Mittheilung ihrer Lebensbeschreibungen aufgefordert, ohne welche Irrthümer nicht zu vermeiden sind.

Zinkographie.

Die Lithographie hat durch die sinnreiche Erfindung eines Franzosen, Hr. Breugnot, eine gefährliche Nebenbuhlerin erhalten. Die Platten, die er bereitet, bestehen aus einer Metallkomposition, von welcher Zink die Basis bildet, und es läßt sich auf ihnen nicht nur eben so leicht, wo nicht leichter, als auf Stein zeichnen und schreiben, sondern man kann sich auch derselben Instrumente wie zur Lithographie bedienen, vor welcher die Zinkographie zu mehrere weitere Vortheile voraus haben soll. Einer der ersten ist die größere Leichtigkeit und Wohlfeilheit der Zinkplatten gegen die theureren und plumperen Steine, da man kann sie so dünn und klein herstellen, daß sie in einer Brieftasche Platz finden. Die Erfindung hat die Sanction der königlichen Akademie zu Paris erhalten und Hr. Breugnot hat, wie englische Blätter berichten, das Patent seiner Erfindung, für Großbrittanien, einem Herrn Chapman in Cornhill überlassen, der dieselbe auf jeden Zweig der Gravirkunst anzuwenden gedenkt. Es sollen auch Versuche gemacht worden seyn, sich dieser Platten zur Seiden- und Kattundruckerei zu bedienen. (Wie verhält sich diese Erfindung zu der schon seit zwölf Jahren bekannten Benutzung der Zinkplatten zu ähnlichen Zwecken? Bekanntlich sind die bei Leske in Darmstadt erschienenen deutschen Ausgaben von Stuart's Alterthümern von Athen, der Alterthümer von Attika und Jonien, des Museum Worsleyanum, alle auf Zink gravirt.)

Akademie.

Brüssel. Der Regierungsrath in Lüttich hat entschieden, daß dort eine Akademie der Malerei, der Bildhauerei, der Baukunst und der Kupferstecherkunst errichtet werden soll. Um die Kosten, welche sehr beträchtlich seyn müssen, zu bestreiten, hat die Verwaltung sich an die Regierung um Unterstützung gewendet.

Neues Denkmal.

London. Eine Subscription ist eröffnet, dem Schauspieler Kean ein Denkmal in der Westminsterabtei zu setzen. Er soll dargestellt werden als Hamlet, Yorick's Schädel betrachtend. Dies Werk ist dem Bildhauer Carew übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. December 1834.

Archäologie.

The Elgin and Phigaleian Marbles. Vol. II. London 1833. 271 S. 8. *)

Die Verschiedenheit der Meinungen der Alterthumsforscher über die Figuren, welche die beiden Giebelfelder — ἀετοί — des Parthenons füllten, ist bekannt. Als Jacques Carrey auf Veranlassung des Marquis von Nointel, welcher 1674—78 Konstantinopel und die Levante besuchte, die Zeichnungen entwarf, welche sich gegenwärtig in der königlichen Bibliothek zu Paris befinden und für uns immer einen großen Werth behalten, obgleich die wenige Genauigkeit der einzelnen Theile von Nauchen, namentlich von Cockerell, unwiderruflich nachgewiesen worden ist: war der Giebel der östlichen Seite, die später von Stuart mit Recht als die Vorderseite des Tempels bezeichnet wurde, schon sehr beschädigt; besser erhalten war die westliche. Quatremère de Quincy **) und Cockerell haben die Wiederherstellung der Statuen und Gruppen versucht, welche die Giebelfelder zierten: die Darstellung des Letztern möchte wohl den Vorzug verdienen, obgleich sie großentheils nur auf Conjekturen beruht. Millingen lieferte mit sehr schätzbaren Bemerkungen über diese Sculpturen ***) eine Zusammenstellung der Erklärungen der einzelnen Bildsäulen durch Visconti (1816), den Oberst Leake (1821), Quatremère de Quincy (1825), O. Müller (1827), Bröndsted (1830) und Cockerell (in dem von diesem besorgten IV. Theile der Ancient marbles of the British Museum. 1830). Der Letztere bezeichnet die verschiedenen Figuren folgendermaßen: I. Oestlicher Giebel (Geburt der Minerva): Hyperion, Hyperion's Rosse, Theseus oder Herkules, Proserpina, Ceres, Iris, der Sieg (die ἀγαθὴ τύχη bei Bröndsted), die Parzen, der Wagen der Nacht. II. Westlicher Giebel (Kampf Minervens mit Neptun): Theseus (der Ilissus des Visconti, Quatremère, Müller und Bröndsted, Theseus bei Leake), Cecrops, Pandrosos (Venus bei Visconti, Aglauros bei Leake, Hebe bei Quatremère, Herse bei Müller und Bröndsted), Ceres, Jacchus, Proserpina, Viktoria, Erechtheus, Minervens Rosse, Minerva, Neptun, Meergöttin, Amphitrite, Latona mit Apoll und Diana (die γῆ κουροτρόφος bei Bröndsted), Venus und Thalassa, Thetis, Mars oder Cephisus, Vesta oder Kalirrhoe. — Der vor uns liegende Band liefert die Abbildungen der Bildsäulen und Fragmente (Nr. 91—106, 256 der Elgin Rooms) nach den Kupferstichen des Museums-Werkes, welche von H. Corbould sehr sorgfältig gezeichnet wurden; die Holzschnitte mit Schattirungen sind weniger lobenswerth als die deutlicher gehaltenen Umrisse des ersten Theiles. Hrn. Westmacott's Erläuterungen, sowie der die Abbildungen begleitende Text, sind genügend. Die Serie der Monumente der Akropolis wird beschlossen durch Notizen über die von Lord Elgin erworbenen (Architektur-) Fragmente vom Erechtheium und Pandrosium (eine der Carpatiden), von den Propyläen (Capitell einer dorischen Säule und Bruchstücke des Gesimses) und von dem schon vor Stuart's Zeit verschwundenen kleinen jonischen Tempel der ungeflügelten Siegesgöttin (Νίκη ἄπτερος), welchen Stuart, Chandler, Visconti u. A. für das Aglaurium hielten — eine Meinung, deren Unhaltbarkeit Leake erwiesen, — von welchem C. R. Cockerell den Plan entwarf, und dessen Fries Kämpfe der Athener gegen die Perser und gegen griechische Völkerschaften darstellt, wovon vier ansehnliche aber bedeutend beschädigte Fragmente (Nr. 158—161) vorhanden sind.

Vom Theseium, der jetzigen St. Georgskirche, konnte

*) Ueber den ersten Band vergleiche Kunstblatt, 1834, Nr. 17.

**) Restitution des deux frontons du temple de Minerve, seinen Wiederherstellungen klassischer Bauwerke.

***) Annali dell' Instituto di corrispondenza archeologica IV. (1832) pag. 198.

Lord Elgin nur Gypsabgüsse der Reste des Frieses und eines Theiles der Metopen erlangen, welche mehr gelitten als die des Parthenon, und die Kämpfe des Herkules und Theseus zum Gegenstande haben. Sie sind in 21 Abbildungen dargestellt (Nr. 136 u. ff. der Elgin Rooms). Zunächst folgen: ein Basrelief vom dionysischen Theater (Bacchus mit mit zwei Faunen und der Göttin der Trunkenheit, Nr. 193, zu Stuart's Zeit in der Wohnung des englischen Konsuls); Gypsabgüsse von dem eleganten und phantastischen Friese des choragischen Monuments des Lysikrates (Phanari des Demosthenes), welcher den Sieg des Bacchus über die tyrrhenischen Seeräuber darstellt und von Stuart und Revett in ihrem großen Werke bekannt gemacht wurde (Nr. 352—360); die kolossale Statue vom choragischen Monumente des Thrasyllus (Nr. 111), gewöhnlich für Bacchus gehalten, Stuart's Meinung zufolge Deceleia, nach Chandler Niobe ꝛc.; die Votivopfer von der Pnyx, die Sonnenuhr des Phädrus, und die vielen Fragmente, Grabsteine, Urnen, Inschriften (darunter die Sigeische und die von Potidäa) ꝛc., welche Lord Elgin zu Athen, Eleusis, Rhamnus, Mycenä und an andern Orten sammelte. Die Erläuterungen sind zwar, namentlich in philologischer Hinsicht, nicht erschöpfend genug, aber sie reichen doch hin, eine Andeutung des Gegenstandes und einen Begriff von dem unschätzbaren Reichthum zu geben, den das britische Museum in dieser einzigen Sammlung besitzt.

Ueber den Tempel des Apollo Epicurius auf dem Berge Cotylium bei Bassä in Arkadien, dessen Beschreibung den zweiten Haupttheil des Werkes ausmacht, sind wir durch die graphischen Werke J. M. Wagner's (1814) und des Freiherrn von Stackelberg (1826) und den dritten Theil der Description of the Marbles of the British Museum, sowie durch die Bemerkungen des Obersten Leake (Travels in the Morea. Vol. I.) vollständig unterrichtet. Die Basreliefs des Frieses, in zwei Abtheilungen den Kampf der Centauren und Lapithen, und jenen der Athener mit den Amazonen darstellend, wurden 1812 von einer Gesellschaft englischer und deutscher Reisenden unter dem Schutt gefunden und im Jahr 1814 durch den Prinz-Regenten für die Summe von 19,000 Pfund angekauft. Sie finden sich seitdem im britischen Museum, wo später (1816 und 1824) drei andere Fragmente durch J. Spencer, Stanhope und Bröndsted der ursprünglichen Sammlung beigefügt wurden. Der Styl dieser aus bräunlichem Kalkstein gearbeiteten Basreliefs nähert sich bekanntlich sehr dem der Sculpturen des Parthenon (das, wie man weiß, von demselben Architekten — Ictinus — erbaut wurde), ohne indeß die Vollendung dieser letzteren, welche überdies den Vortheil des bei weitem schönern Materials, des herrlichen pentelischen Marmors haben, zu erreichen. Der Fries ist in 23 Stücken dargestellt, woron elf der ersten, die übrigen der zweiten Abtheilung angehören, außer welchen das Museum noch zehn Fragmente der Metopen des Portikus des Pronaos und einiges Architektonische enthält.

Gerne wird der Leser mit dem englischen Herausgeber in seiner Ansicht von dem unberechenbaren Einfluß übereinstimmen, welchen das Studium dieser unübertrefflich schönen Reste der blühendsten und reinsten Kunst-Epoche auf die Rückkehr zum Edeln und Wahren in den zeichnenden Künsten geübt haben; und mit ihm die Hoffnung hegen, daß sie ferner noch immer mehr dazu beitragen werden, jede Spur des verderbten and ausschweifenden Geschmacks eines artistisch-verwahrlosten Zeitalters in den Hervorbringungen unserer wie der kommenden Tage zu verwischen.

Alfr. Reumont.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung.)

Das erste Vorzimmer des Königs

ist geschmückt mit einem Friese, auf welchem der Argonautenzug nach dem Gedicht des (angeblichen) Orpheus in monochromatischer Weise abgebildet ist. Voran steht hier, wie im Gedicht, Apollo, der Gott des Gesanges und neben ihm der Sänger Orpheus, den Gesang anstimmend, dessen Inhalt weiterhin folgt: wie nämlich Pelias dem Jason die Fahrt nach Kolchis aufgibt, wie diesem die Götter und vorzüglich Athene günstig. Mit Hülfe des Herakles und der andern theilnehmenden Helden wird die Argo in's Meer gezogen; über ihnen sind die günstigen Winde angedeutet. Nun sehen wir die Argonauten bei Chiron und dessen Wettgesang mit Orpheus; nächstdem auf Lemnos (deren männermordende Frauen sich ihnen ergeben), Hypsipile in den Armen Jasons. Daran schließt sich das Gastmahl bei Cyzikos, der Kampf mit den Dolopern, in welchem Herakles Cyzikos tödtet, der Tod von dessen Gattin am Steine, sein Begräbniß und die Entsühnung der durch den Tod beleidigten Rheia. Nach diesem sehen wir Herakles Jagd nachgehen, und Hylas von den Nymphen in die Quelle gezogen; ferner den Faustkampf zwischen Amykus und Polydeukes und mit den Bebrykern überhaupt

a rnach die Heilung der beiden von ihrem Vater geblendeten Söhne des Phineus, den Boreas in die Wälder jagt, die Schiffahrt durch die cyaneischen Felsen und die Ankunft in Kolchis. Jason pflügt mit den feuerschnaubenden Rossen, tödtet die aus der Drachensaat aufgegangenen Streiter und nimmt das Vließ, nachdem zuvor Orpheus die Furnien mit Hekate und Pandora und dem Gotte des Schlafs, der dem Drachen die Augen schließt, aus der Unterwelt heraufbeschworen. Nach dieser Scene sehen wir die Argonauten auf der Rückkehr an der Insel der Circe vorüberschiffen, aus dem Schlunde der Charybdis sie als ein großer wassersprudelnder Kopf aus dem Meere (gl) errettet, durch Orpheus vor dem Gesang der Sirenen geschützt, zum Phäakenkönig Alkinoos kommen und selbst auf dem Schiff ihr Beilager halten. Das Ganze schließt mit dem Sühnopfer, durch welches sie die durch die Ermordung des Absyrtus erbitterten Götter bestimmen, ihnen die Heimkehr zu gewähren.

Die Composition ist äußerst lebendig, obschon sehr einfach gehalten, die Figuren sind nicht ganz halbe Lebensgröße; die Ausführung geschah in der sogenannten enkaustischen Weise.

Zweites Vorzimmer des Königs.

Der Bilderschmuck wurde hier aus des Hesiodos Werken genommen. Unter der Hohlkehle läuft ohne Unterbrechung ein ungefähr 4 Fuß hoher Fries, auf welchem die Hauptpunkte der Theogonie einfach dargestellt sind. Wie im vorhergehenden Gedicht hat der Künstler, L. Schwanthaler, sich an den Gedankengang des Sängers gehalten, und die pierischen Musen mit dem Flußgott Parnass, wie sie dem Hesiodos heilige Gesänge lehren, vorgestellt. Nach diesem folgt die Darstellung des Chaos, aus welchem Eros Festes und Flüssiges scheidet, Himmel und Erde mit Aether und Hemera, und den unterirdischen Gottheiten Tartaros, Erebos und der Nacht. Das älteste Götter-Herrscherpaar sieht man dann an dem Friese Uranos und Gäa mit den Hekatonchiren, in die Tiefe verbannten Chronos und seine am Vater genommene blutige Rache, nebst den dieser That folgenden Erscheinungen der Eumeniden, der melischen Nymphen und der schaumgebornen Aphrodite, welche letztere von Eros und Himeros begleitet zum Olymp getragen wird.

Der Fries der zweiten Wand ist mit der Titanenschlacht ausgefüllt. Voran steht, um das Zeitalter zu bezeichnen, Chronos, doch in dem Moment, wo seine Herrschaft ihre Höhe überschreitet, nämlich wo er den gewindelten Stein statt des neugebornen Zeus zum Verschlingen annimmt, der in der Ferne mit den Kureten und der Ziege Amalthea vorgestellt ist. Auf eine überraschende, originelle und wir dürfen wohl sagen lustige Weise führt der Künstler die Gäa, von der die gegen Chronos angewandte List stammte, auf, nämlich als erdiges, monströses Kopf-Schattenbild. Hinter, über und unter einander folgen sich Okeanos und Thetis, Nereus mit Doris, Thaumas mit Elektra, die Harpyen, Iris und alle titanischen Gräuelgeburten, meist nur — wegen der Menge und auch wohl der Abscheulichkeit derselben — bloß angedeutet. Wir läugnen nicht, daß es uns passender erschienen wäre, diese ganze Gesellschaft in die Ecke gerückt, Chronos dagegen, ähnlich wie Uranos an der ersten Wand, als Herrscher in der Mitte sitzend zu sehen. Aber sey es, daß der Künstler das leicht lästige Einerlei der Wiederholung vermeiden oder mit den nun folgenden milden und schönen Gestalten eine wohlthuende Wirkung erreichen wollte, er hat hier sich nicht streng an den Gang des Originals gehalten. Die Schlußfiguren dieser Seite sind Hyperion und Theia, Japetos und Klymene, Koios Phöbe, Leto, Asteria, Hekate, Mnemosyne und Themis, in einzelne Gruppen schön und lebendig gestellt.

Die Bilder am Fries der dritten Wand stellen den Kampf der jüngern Götter gegen die Titanen vor, Darstellungen, in welchen sich die eigenthümliche Kraft des Künstlers am sichersten bewegt. Am Schluß derselben ist noch Zeus Nikanor, von seinen Thaten ausruhend dargestellt. Die ganze vierte Seite endlich zeigt die Herrschaft der jüngeren Götter, das Geschlecht der Olympier. Aehnlich wie Gäa mehrmals durch eine bloße Riesensilhouette ist hier Atlas durch seine beiden gewaltigen Hände an beiden Seiten des Frieses angedeutet.

An den Wänden unterhalb der Friese sind noch mehrere Bilder aus Ἔργα καὶ ἡμέρα und aus dem Schild des Herakles angebracht, aus den erstern die Schöpfung der Pandora und ihr verderbliches Oeffnen der Büchse, eine Ehe, ein Opfer, die Weltalter und die Jahreszeiten; aus dem Schild des Herakles aber, die Erzeugung desselben und seines Halbbruders Iphikles, und seine Trophäen.

Diese genannten Bilder sind größtentheils polychromatisch durch Hiltensperger und Streidel und zwar in enkaustischer Weise ausgeführt.

Ueber letztere ist eine kurze Erklärung nöthig. Jedermann weiß, wie unsägliche Mühe man sich seit dem Ausgraben Pompeji's gegeben, die Technik der dortigen Wandgemälde, die antike Enkaustik, wieder zu gewinnen. Die im neuen Königsbau zu München angewendete sogenannte enkaustische Weise unterscheidet sich jedenfalls wesentlich von der alten, da dabei das Einbrennen als ganz unwesentlich, als ganz ohne Einfluß, allmählig unterlassen worden ist: sie ist aber — im Falle ihre Dauer verbürgt ist, — von außerordentlichem Werth; die Farben, die ganz die Tiefe, Wärme und den Glanz der Oelfarben haben, trocknen auf der Stelle, so daß man

ohne Unterbrechung bis zu Ende fortmalen und also prima ganz ausführen kann. Das Unangenehme ist der sehr starke Glanz, wodurch ihre Anwendung im Großen in Verbindung mit der Architektur bis jetzt noch unzureichend ist, und der Freskomalerei ihr großes Vorrecht ungeschmälert bleibt.

Service-Saal des Königs.

Die Bilder für diesen Saal waren dem Prof. Julius Schnorr übertragen; als Unterlage waren die Homerischen Hymnen festgestellt. Vollauf beschäftigt mit den Nibelungen, blieb dem Künstler nur Zeit zu den Entwürfen, die sodann unter seinem fortwährenden Einflusse von dem jüngern Olivier (Friedrich), von Hiltensperger, Schulz (aus Wien) und Streidel ausgeführt wurden. Auch hier wurde hauptsächlich der Fries zur Aufnahme der Bilder bestimmt; doch ist auch die Decke, sowie jede der untern Mauerflächen noch mit Gemälden geschmückt.

An der Decke sind (und zwar al Fresko, wie durchgehend die Deckenbilder im neuen Königsbau) die Hauptgottheiten, an welche die Hymnen gerichtet sind, abgebildet, und zwar bloß statuarisch: Zeus, Here, Pallas und Aides, dagegen handelnd eingeführt Poseidon, Artemis (auf der Jagd), Dionysos (die falschen Schiffer in wilde Thiere verwandelnd) und Hephästos (in seiner Schmiede mit den Cyklopen). Die Friese nun (höher als die der vorhergehenden Zimmer) fassen nicht fortgehende, sondern in einzelne Rahmen abgeschlossene Bilder und zwar immer drei Bilder an jeder Wand.

An der ersten sehen wir, aus dem Hymnus an die Aphrodite, den Zeus wie er Eros bestimmt, das Herz von jener einem Sterblichen zuzuwenden; dann Aphrodite von den Grazien geschmückt zu Anchises gehend und die Geburt des Aeneas. Die zweite Wand schmückt der Mythos der Demeter, der Raub ihrer Tochter, ihr Suchen und Klagen und die Auffindung derselben. Die dritte Wand enthält den Hymnus an Apollon. Apollon verläßt den Himmel und kommt zu den Menschen als ihr Lehrer des göttlichen Wortes und des Gesanges, als Schlangenwürger, Gründer des Tempels und Orakels zu Delphi.

In den Bildern des Frieses sehen wir aus der Mythe des Hermes die Geburt desselben, sowie seine ersten Kunststücke und Spitzbubenstreiche, die Erfindung der Lyra, den Raub der geheiligten Rinder und seine Aussöhnung mit Apollo.

Die untern Räume werden noch einige auf die obern Bilder bezügliche Darstellungen erhalten, als die Geburt der Aphrodite, Apoll unter den Hirten u. s. w.

Das eigenthümliche Gepräge dieser Bilder ist, daß sie sich zwischen der antiken Allgemeinheit (in Form, Bewegung, Charakter, Affekt u. s. w. der Gestalten), die Schwanthaler beobachtet, und der durchgreifenden Individualität, die wir an Cornelius wahrnehmen, in der Mitte halten, ohne die oben angedeuteten Beziehungen zur Dekoration zu verletzen. Die Ausführung ist nicht wie bei den vorhergehenden Sälen, jene alte, einfache Weise illuminirter Konture, sondern die gewöhnliche. Vorzüglich glücklich colorirt sind mehrere Bilder an der Decke.

(Der Beschluß folgt.)

Plastik.

Stuttgart. Ein kunstreicher Pokal, von dem Historienmaler von Schnitzer entworfen und von Herrn Friedrich Sick in Silber ausgeführt, ist dem Abgeordneten Uhland von hiesigen Bürgern verehrt worden. Auf einem zierlich gearbeiteten, mit der Inschrift, den Namen der Geber und des Tages der Ueberreichung, versehenen Fußgestell erhebt sich eine männliche Gestalt mit Schild und entblößtem Schwert; sie lehnt sich an einen Eichenstamm, an welchem die Leyer aufgehängt ist, und über ihr wölbt sich eine reich schöne Eichenkrone, aus welcher Zweige und Blätter sich erheben, um die Trinkschale zu tragen, an deren Seiten Basreliefs in Medaillenform, die Künste, Wissenschaften und Gewerbe darstellend, zwischen Eichenlaub hervortreten. Der Deckel umgibt ein reicher Weinkranz, und um den runden Knopf, den eine geschmackvolle Lyra ziert, schlingt sich ein goldener Lorbeer. Das Ganze macht einen überaus gefälligen Eindruck, der sowohl auf der sinnvollen Mannichfaltigkeit als auf der weisen Anordnung, und nicht minder auf der meisterhaften Ausführung der Composition beruht.

Bauwerke.

München. Das Gräflich von Tbring'sche Gebäude gegenüber dem Königsbau auf dem Theaterplatz, wird abgebrochen; zugleich zwei andere herrschaftliche Häuser, und so hört die letzte Entstellung dieses schönen Platzes auf. Dadurch wird dann auch das stattliche Münzgebäude erst hervorgehoben, welches im October 1835 vollendet seyn, bis wohin auch das Maximilian-Josephs-Denkmal auf dem Theaterplatz aufgestellt seyn wird. Auch der Residenzbau schreitet rasch voran. Ihrerseits läßt es auch die Stadtgemeinde an Verschönerung der Hauptstadt nicht fehlen. Im Laufe dieses Jahres ist das Aeußere mehrerer Kirchen verbergestellt worden, so namentlich das der großen Michaelskirche.

Neues Denkmal.

Halle. Der thüringisch-sächsische Musikverein fordert zu freiwilligen Beiträgen auf, um mit deren Hülfe in einem künstlerischen Leistungen gewidmeten Gebäude eine solche Nachbildung der betreffenden Halle der Westminsterabtei in London mit dem Ehrendenkmale Händel's durch Meisterhand herstellen zu lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 104.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. December 1834.

Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Beschluß.)

Der Thronsaal des Königs,

mit Ausnahme der Rahmen und Pilaster von weißem stucco lustro, ganz vergoldet, ist mit bildlichen Darstellungen in Relief geschmückt, deren Stoff aus dem Pindar entlehnt ist. Hier haben wir Gelegenheit, L. Schwanthaler näher kennen zu lernen und uns an seinem Geist und seiner Kunst zu erfreuen, da alles hier Vorkommende von ihm selbst oder unter seiner Leitung (in Gyps) ausgeführt worden ist. Pindar bietet nicht irgend einen einzelnen zusammenhängenden Stoff, der sich cyklisch durchführen ließe. Hier galt es also allgemein interessante Beziehungen herauszufinden, von denen wenigstens einige unter sich zusammen gehören.

Für den Fries boten sich als der geeignetste Stoff die Kampfspiele selbst dar, mit der Preisvertheilung.

In der Mitte, oberhalb des Thrones, sehen wir Pindar vor dem versammelten Volk seine Gesänge mit Begleitung vortragen; rechts davon erscheint der Wettstreit in der Dichtkunst, links in der Kunst des Gesangs oder der Musik überhaupt. Dazwischen stehen zwei symbolische Gestalten, durch welche die olympischen und pythischen Spiele bezeichnet werden, Olympias und Pythias.

Daran reihet sich an der östlichen Wand das Wagenrennen und der Wettlauf zu Fuß, an der südlichen das Ringen und der Faustkampf, an der westlichen der Wettlauf mit Maulthieren und das Pferderennen. Dazwischen wiederholt sich noch mehrmals Preisvertheilung und den beiden Allegorien gegenüber zwei ähnliche, Isthmos und Nemeas. In allen Vorstellungen, wo es auf Bewegung ankommt, herrscht eine ungemeine Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit der Bewegungen; das Rennen, Fehlen, Stürzen, das Siegen und Besiegtwerden und alles Verwandte ist auf eine Weise dargestellt, die uns das Kunstwerk vergessen macht; es ist überall der Moment ergriffen, der die That bezeichnet. Nach unserer Ansicht besteht hierin die Stärke des Künstlers.

Die Wandbilder können wir als eine eigene Gattung betrachten. Das Relief dient gewöhnlich nur als Schmuck eines architektonischen Gliedes; die Wände blieben sonst der Malerei. Wie wir aber bei den genannten und noch anzuführenden Gemälden gesehen haben, daß sie sich auf die Basis des Reliefs gestellt, so sehen wir hier umgekehrt dieses sich in malerische Räume einschließen. Grössere und kleinere Rahmen an den Wänden fassen auf vergoldetem Grunde verschiedene Darstellungen aus dem Mythos der Heroen Herakles, Achilleus, Jason und der Dioskuren, und andere, die mit denselben in Verbindung stehen. Wir sehen Herakles, wie er als Kind zur Verwunderung der Eltern und zur Rettung des Bruders die Schlangen erdrosselt, seinen Kampf mit Antäus, und dann ausruhend von seinen Thaten. Dies an der einen Seite des Thrones; an der andern Achilleus, seine Herkunft von Peleus und Thetis, welche letztere durch allerhand Verwandlungen sich den Umarmungen ihres Gatten zu entziehen strebte, und seine Freundschaft mit Patroklos. Außerdem ist noch die Erbauung Thebens und der Tod der Medusa, ferner die Richtung der olympischen Spiele durch Herakles, und Bellerophon den Pegasus zähmend an dieser Wand abgebildet.

Die zweite Wand gibt eine größere Vorstellung der Here Ilithyia, die (nach Pindar) mit den Parzen in Verbindung gebracht ist; darüber die Musen mit Typhöus, ferner Klytemnestra's Tod durch Orestes, Ajas' Selbstmord, Apollon Chiron und Cyrene, und des Neoptolemos Tod durch Macareus.

An der dritten Wand folgen sich wieder in einzelnen Rahmen Jason und Medea, Jason, mit dem einen verhängnißvollen Schuh bekleidet, vor Pelias, und dann derselbe mit den feurigen Stieren; ferner Kastor und

Polydeukes, dieselben als Rossebändiger und Kastor's Tod durch Idas und Lynceus.

Auf der vierten Wand endlich ist die Wiedergeburt des Menschengeschlechtes durch Deukalion und Pyrrha, ferner das Leben im Elysium, die Horen, die Errichtung eines Apollotempels, die Grazien und die Bewirthung der Dioskuren vorgestellt.

Die Absicht, auf die einfachste Weise das Gepräge einer heitern Pracht diesem Saal zu geben, ist vollkommen erreicht, und stimmt dazu auch die cassettirte Decke mit den vergoldeten Waffenbündeln.

Der Speisesaal,

welcher nicht in der Reihenfolge der übrigen Gemächer liegt, sondern seine Fenster nach dem Hof hin hat, ist durch Prof. Zimmermann (und nach seinen Zeichnungen durch Anschütz und Nilson) mit Gemälden zu Anakreon's Gedichten geschmückt worden. Unverkennbar ist hier die Absicht, den Eindruck der Fröhlichkeit zu machen, vom dargestellten Stoff bis zur vorherrschenden Buntheit der Farben, vorzüglich in der Dekoration.

Im Ganzen sind 34 Bilder an der Decke und den Wänden angebracht, wovon ein Theil nur dem allgemeinen Thema des Dichters, Wein, Liebe und Gesang, entspricht, ein anderer aus den Gedichten selbst entlehnt ist. An der Decke ist Anakreon abgebildet als Sänger der Liebesgötter, dann Amor verwundet, dann wieder seine Taube fütternd. An den Wänden sieht man zuerst Anakreon am Altare des Bacchus, die Leyer spielend, daneben denselben als König des Schmauses, sein Kelterlied, Amor von einer Biene gestochen, ferner Anakreon's Traum, in welchem ihn Mädchen foppen, und Venus und Adonis; die Aufforderung zur Freude, Amor's Wettstreit mit Mars, der mäßige Trinker und die Aufnahme des durchnäßten und frierenden Amor, endlich der Dichter noch einmal unter scherzenden Mädchen, sein Handel mit einem Dorer um einen wächsernen Amor und Bacchus und Ariadne.

Das Empfangzimmer des Königs.

Die Kompositionen zu diesem, wie zu den folgenden Zimmern des Königs (mit Ausnahme des Schlafgemachs) sind wieder von Schwanthaler. So sehr uns der darin herrschende Geist, die Lebendigkeit, Leichtigkeit und Mannichfaltigkeit der Darstellung auffordern, näher auf das Einzelne einzugehen, so müssen wir uns doch hier in den angegebenen Grenzen halten, und begnügen uns mit der allgemeinen Aufzählung des Inhalts. Die 21 Bilder zu Aeschylos' Tragödien in diesem Zimmer sind von Schülgen gemalt. An der Decke sind drei Bilder aus den Persern; nämlich der Traum des Atossa, die Seeschlacht bei Salamis und die Rückkehr des Xerxes. Darunter folgen 3 Bilder aus den Sieben vor Theben, der Schwur der belagernden Feldherrn, Eteokles' Zorn gegen die jammernden Thebanerinnen, und der gegenseitige Mord der beiden Brüder. Dem gegenüber ist aus den Schutzgenossinnen die Ankunft des Danaos mit seinen Töchtern in Argos, der Tod des hundertäugigen Hüters der Io, und des Pelasgos an den Danaiden erwiesenes Schutzerrecht gegen des Aegyptos Abgesandte abgebildet. Das zweite Bild steht mit der eigentlichen Geschichte nur in entfernter Beziehung, insofern Argos die Heimath der Io, der Großmutter des Danaos, ist. Diese Bilder sind auf grünem und rothem Grunde gemalt; diejenigen an den Wänden aber auf lichtgelbem. Letztere, von ganz leichten Verzierungen, die auf demselben Grunde stehen, eingefaßt, sind aus Agamemnon, dem Todtenopfer und den Eumeniden.

Auf dem erstern sehen wir zuerst die Rückkehr des Agamemnon (Klytemnestra empfängt ihn mit erkünstelter Freude, Kassandra bleibt im Wagen zurück); dann die Prophezeiung der letzteren über das dem Agamemnon nahe Schicksal, die Ermordung desselben, und Klytemnestra's Rechtfertigung vor dem Volk (dem Chor) über den Leichen ihres Gemahls und der Kassandra. Aus dem Todtenopfer ist abgebildet, wie Orestes und Pylades auf das Grab des Agamemnon Haarlocken streuen, jener wie jener den Mord seines Vaters an seiner Mutter und Aegisthos gerächt hat. Aus den Eumeniden endlich ist Orestes abgebildet, den Schutz des delphischen Apollo anrufend, dann der Schatten Klytemnestra's, die Furien zur Verfolgung des Orest anrufend, ferner die Verfolgung selbst, und die Entsühnung durch Apollon und Athene. Ueber dem Fenster haben die Eumeniden noch einen besondern Platz erhalten, gleichsam die Wiederholung der Gunst, die ihnen am Schluß der Tragödie zugestanden wird. Noch drei kleinere Bilder aus Prometheus werden die Wände schmücken, sind aber bis jetzt noch nicht gemalt; über der Thüre sieht man den Dichter am Ufer des Meeres, dem Gesange der tragischen Muse zuhörend.

Das Schreibzimmer des Königs,

ausgemalt mit 21 Bildern aus den Tragödien des Sophokles, nach Schwanthaler von W. Röckel. In der Decke ist in zwölf Bildern die Geschichte des Oedipus und seines Stammes nach den drei Trauerspielen König Oedipus, Oedipus in Kolonos und Antigone durchgeführt. Den Anfang macht die von Apollo über Theben verhängte Pest; dann wird uns Oedipus als Kind gezeigt, wie er von einem Knechte des Laios dem korinthischen Hirten übergeben wird; hierauf folgt der Selbstmord der Jokaste und die Selbstblendung des Oedipus, dann die Selbstverbannung des letztern; in Oedipus in Kolonos ist zuerst Ismene's Ankunft ab

Theben beim Vater abgebildet, sodann Kreon, der demselben die Tochter entreißen will, ferner der sterbende Oedipus, wie er dem Theseus seine Töchter empfiehlt, und sein wunderbarer Tod; endlich aus der Antigone sehen wir diese ihrem erschlagenen Bruder Polyneikes die Ehre der Beerdigung erweisen, ferner Tiresias dem Kreon Unheil verkündend, Hämon's Selbstmord neben der geliebten Antigone, die sich in der Felsklust an eigenen Schleier erhenkt, und Kreon's Klage über den Verlust des Sohnes und der Gattin Eurydike, die es im Jammer das Herz zerschlagen.

An den Wänden sind zuerst zwei Bilder aus den Trachinierinnen, wie Dejanira dem Lichas das verhängnißvolle Hemd für Herakles gibt, und des Letztern selbstgewählter Tod auf dem Scheiterhaufen; ferner zwei Bilder aus Elektra, die Erkennungsscene zwischen dieser und Orestes, und des letztern Gewaltthat an Aegisthos neben der Leiche der Mutter. Aus Philoktet ist abgebildet, wie dieser, von Neoptolemos und Odysseus hintergangen, dem letztern die zur Eroberung Troja's nöthigen Pfeile des Herakles gibt, und dann, wie er auf Zureden von diesem, der als Geist erscheint, mit nach Troja geht. Endlich aus dem rasenden Ajas ist dessen gegen die Böcke und Schafe ausbrechende Wuth und sein Selbstmord vorgestellt. Außerdem ist der Dichter selbst noch, in Begleitung der tragischen Muse, über der Thüre abgebildet. Sechs Sprüche der griechischen Weisen, und zwar in griechischer Sprache mit großen vergoldeten Lettern auf blauem Grunde in rundem Rahmen, bilden einen weiteren sinnreichen Schmuck dieses Arbeitzimmers des denkenden Fürsten.

Das Ankleidezimmer des Königs,

mit 27 Bildern aus dem Aristophanes nach Schwanthaler gemalt von G. Hiltensperger. Die Schwierigkeit der Aufgabe, welche Schwanthaler zu lösen hatte, wenigen Darstellungen von geringem Umfange die reichen Dichtungen der Alten vorzutragen, wächst ins Unglaubliche bei den Lustspielen des Aristophanes, wo kernige Satyre entweder gar nicht oder wenigstens nicht an diesem Orte darzustellen ist. Bei Sophokles und Aeschylos hat der Künstler unverkennbar allemal den entscheidenden Punkt getroffen, bei Aristophanes können wir ihm dies nicht unbedingt zugestehen; nichts weniger aber gehören diese Kompositionen zu dem Vollsten in der ganzen Reihenfolge. Dazu trägt die Ausführung wesentlich bei. Hiltensperger ist es nicht, fremde Kompositionen zu eignen zu machen, der eigentlichen Seele derselben im mindesten zu nahe treten. Alles, was Schwanthaler nur angedeutet, Hiltensperger kräftig ausgesprochen und die ersten Charaktere mit bewundernswürdiger Freiheit und Leichtigkeit durchgeführt. Dazu kommt, daß diese Bilder, namentlich die Fresken darunter, hinsichtlich des Kolorits zu den gelungensten Werken neuerer Kunst zu rechnen sind, so daß uns vor ihnen die behaglichste Freude erfüllt, der wir am wenigsten da gewärtig sind, wo Erfindung und Ausführung verschiedene Quellen haben.

Die Decke des Zimmers, ein cassettirtes Tonnengewölbe, ist mit vier Bildern aus dem Frieden geschmückt. Das erste ist des Winzers Trygäos abenteuerliche Himmelfahrt auf einem durch Eselsdreck gemästeten Roßkäfer; das zweite zeigt denselben, wie er mit Hermes' Hülfe die vergrabene Friedensgöttin ausscharrt; das dritte den Opferpriester Hierokles, der von Trygäos beim Friedensmahle geprügelt wird; das vierte die Waffenschmiede, wie sie, durch den Frieden brodlos gemacht, dem Trygäos Vorwürfe machen.

Unter dem Frieden sind an der einen Wand drei Bilder aus der Lysistrata; erstlich die Verschwörung der Frauen wider ihre Männer; zweitens ihr offenbarer Kampf (mit Küchen- und Hausgeschirren) gegen dieselben, und drittens die Versöhnungsfeier. Darunter kommen noch drei Bilder aus den Rittern. Im ersten begrüssen Nikias und Demosthenes den Wursthändler als Kleon's vorherbestimmten Nachfolger. Im zweiten wird Kleon mit jenem vor den Demos geführt, um dessen Gunst beide buhlen; im dritten wird der Wursthändler vom Demos mit dem dem Kleon entrissenen Kranze gekrönt.

Diesen sechs Bildern gegenüber sind erstlich drei aus den Wolken: die Schule des Sokrates, der aus einem Korbe herab den Pferdehändler Strepsiades belehrt; ferner die Einführung vom Sohne des letztern, Pheidippides, bei Sokrates, und endlich die Verjagung des Strepsiades durch seinen Sohn, als das Resultat philosophischer Studien; zweitens drei Bilder aus den Acharnern: im ersten sieht man Lamachos vor Dikaiopolis seine Waffen ablegen; im zweiten bringt der arme Mann aus Megara seine beiden Töchter als Schweinchen zu Markt; im dritten ist der Gegensatz zwischen dem verwundeten Lamachos und dem schmausenden Dikaiopolis vorgestellt.

Ueber dem Fenster sind drei Scenen aus den Fröschen, nämlich zuerst die von Aeacus an Kanthias und Dionysos vorgenommene Prügelprobe, dann das literarische Gericht in der Unterwelt über Aeschylos und Euripides, und drittens die Rückkehr des Dionysos nach Athen in Begleitung des Aeschylos. Darunter kommen zwei Bilder aus den Vögeln: erstlich die Vertreibung der Menschen aus der neuerbauten Vogelstadt, und zweitens der Friedensschmaus der Vögel mit den Göttern. Endlich unter diese werden noch zwei Bilder aus den Wespen gemalt werden, zuerst, wie der alte Philokleon

abgehalten wird, nach dem Pnyx zu gehen, und dann sein häusliches Gericht über die beiden Hunde.

Der Fensterwand gegenüber ist zuoberst ein Bild aus Plutos: links sitzt der von seiner Blindheit geheilte Gott, neben ihm der durch ihn reichgemachte Chremylos; rechts bindet sein Knecht Karion dem armgewordenen Auflaurer die zerrissenen Kleider eines Gerechten an. Neben diesem Bilde, unterhalb, ist eine Darstellung aus den Thesmophorien, die Befreiung des Mnesilochos durch Euripides, und daneben noch eine aus der Weiberherrschaft, wo die in Männer verkleideten Frauen beschließen, in die Volksversammlung zu gehen. Ueber der Thüre dieser Wand ist Aristophanes selbst, in Begleitung des mit Wurst und der Flasche behängten Demos, mit der komischen Muse tanzend abgebildet. Hiltensperger arbeitet noch an den am weitesten unten angebrachten Gemälden, wird sie aber bis gegen April des nächsten Jahres alle beendigt haben.

Das Schlafgemach des Königs

mit Bildern aus dem Theokrit. Die Kompositionen zu diesem Saal sind zum Theil von Professor H. Heß, zum größern Theil aber von Schulz aus Wien und Bruckmann aus Heilbronn; an der Ausführung hat überdies noch Röckel einigen Theil.

An der Decke der Fensterwand sind drei Bilder aus der Zauberin, Simätha bereitet mit Thestylis den Liebestrank, Thestylis bringt den Delphis zu ihr, sie zeigt ihr denselben im Arm eines andern Mädchens. Darunter Hylas von den Nymphen in die Quelle gezogen und dann von ihnen getröstet.

An der Decke der zweiten Wand ist oben Polyphem auf der Syrinx um Galatea klagend, ferner aus den Fischern der Traum vom goldenen Fisch in zwei Bildern. Diesen gegenüber sind drei Bilder aus dem Erntefest, der Gang des Theokrit zu Haleus und dem Demeterfest, sein Wettgesang mit Lykidas und das Festgelag. Darunter sind an beiden Wänden, außer vier kleinern unbedeutendern Bildchen, zwei größere Darstellungen aus den Dioskuren, nämlich der Kampf des Kastor mit Lynkeus am Grabmale des Aphareus, und dem gegenüber der Faustwettkampf zwischen Polydeukes und dem Bebryker Amykos. Daneben finden sich noch vier Bilder aus dem kleinen Herakles, wie er die Schlangen würgt, wie Tiresias über ihn prophezeit, wie er die Leyer spielen und den Bogen führen lernt. An der Decke der dritten Wand ist zuoberst ein Bild aus der Vertraulichkeit, wo Daphnis um die Hirtin wirbt, links davon aus den Waldhirten der Wettgesang des Komatas und Lakon, und rechts aus dem Rinderhirt die vergebliche Werbung bei der Städterin. Darunter sind drei Bilder aus dem Brautlied der Helena, die Königin mit ihrem Gemahl im Brautgemache, zu beiden Seiten tanzende und Kränze windende Jungfrauen.

Außer den genannten Bildern sind noch vier monochromatische aus den Syrakuserinnen in diesem Zimmer.

Baukunst.

Pesth. Der Sinn für Fortschritte in der Baukunst, den wir in den letztern Jahren sich in Ungarn an sehr bedeutenden architektonischen Unternehmungen, wie z. B. der Bau der Domkirche zu Gran, des Ludovicums, denen des Patriarchen Erzbischofs von Erlau, der Börse, des Schauspielhauses in Pesth, als an öffentlichen Gebäuden beurkunden sahen, hat sich in der neuesten Zeit in einer, zugleich dem Menschenfreunde erfreulichen Erscheinung glänzend. Ein ungarischer Magnat, Baron Ferdinand Palotsa, der den deutschen Architekten Dr. Zanth zur Aufführung einer Villa auf seinen Besitzungen unweit Pesth bereits hatte, beauftragte diesen Künstler zugleich mit der neuen Anlage zum Wiederaufbaue seines durch den Brand zerstörten Marktfleckens Palotsa, Scharoscher Komitats in Nord-Ungarn, welcher auf Kosten des Grundherrn ausgeführt wird, der dabei vor Allem die möglichste Verbesserung der physischen und moralischen Existenz seiner Unterthanen beabsichtigte. Von diesem Grundgedanken ausgehend, hat der Architekt, dem Wunsche des Bauherrn entsprechend, einen Plan nach dem Systeme des Sonnenbaues angeordnet, nach welchen sämmtliche Wohnungen gegen Süden gerichtet sind und folglich in einem schon rauhen Klima die gesundeste Lage erhalten. Außerdem ist durch zweckmäßige Anlage der Haupt- und Nebenstraßen für Schönheit und Reinlichkeit gesorgt worden, mit steter Berücksichtigung der Wirthschaftsbequemlichkeit jedes Bewohners, welche durch bequemische, zugleich Feuersgefahr möglichst vermindernde Stellung der Scheunen und Stallungen gefördert wird, während die mit gleicher Rücksicht zwischen den Gruppen der einfachen, einfreundlichen Häuser vertheilten Gärten und Baumpflanzungen diese verschiedenen, nicht durchaus ästhetischen Elemente zu einem gefälligen, die Landschaft zierenden Ganzen ordnen helfen. Es ist dies um so mehr interessant, als hier in den modernsten Bedürfnissen und Ansprüchen des bäuerlichen Lebens einsichtsvoll thätige Baumeister tätig ist, dessen veröffentlichte Studien des klassischen Alterthums ihm bereits einen bedeutenden Ruf erworben haben.

Ausgrabung.

Luxemburg. Ein Bauer aus der Gemeinde Hesse im Bezirke Arlon, fand auf einem Stück Land, das er stellte, ein kleines kupfernes Kästchen von einem halben Länge, 5″ Höhe und 5 – 6″ Breite, in dem sich 6 goldene Münzen befanden, die auf der einen Seite Brustbild, das man für dasjenige des Julius Cäsar und auf der andern einen Elephanten mit einer Kreuz die Buchstaben P. P. X. R. 56. zeigen. Man stellt weitere Nachgrabungen an.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Alphabetisches Register
zum
Kunst-Blatt 1834.

ie erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dies Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind, so wie die in diesem Jahrgange erwähnten Schriftsteller.

A.

bema, Maler, 72, 287.
el, Maler, 24, 95.
chenbach, Maler, 72, 286. — 82, 326.
ckermann, R., Kunsthändler, 35, 140.
dam, A., Maler, 52, 206.
dam, H., Maler, 59, 235.
dam, V., Maler, 17, 66.
demollo, Maler, 84, 385.
d'Agincourt, 23, 91.
gricola, Maler, 40, 160.
hlborn, Maler, 11, 42. — 43, 169. — 44, 176. — 47, 188. — 82, 327. 238.
inmüller, Glasmaler, 29, 115.
laux, J. P., Maler, 17, 65. 66. — 85, 332. — 102, 407.
lavoine, Architekt, 98, 390.
bano, Maler, 15, 57. — 83, 332.
berti, Fr., 65, 260.
bertinelli, Mariotto, Maler 77, 308. — 84, 336.
bertolli, Giac., Architekt, 33, 132.
brecht, Maler, 56, 222.
igny, Maler, 51, 201. — 52, 207. — 87, 348.
koniere, Maler, 85, 38.
l, Maler, 85, 337.
lier, Bildhauer, 60, 37.
lori, Maler, 33, 132.
Altmann, Maler, 79, 316.
Amadeus von Mailand, Medailleur, 66, 261.
Ambrosch, Dr., 44, 176.
Amiel, Maler, 16, 62.
Ammerling, Maler, 74, 294. — 77, 308. — 84, 335. — 85, 338. — 86, 342. — 95, 380.
Ampach, v., Domherr, 65, 260.
Amsler, Kupferstecher, 82, 327.
Anderloni, Faustino, Kupferstecher, 35, 140.
André, J., Maler, 51, 202.
Andreas von Cremona, Medailleur, 66, 261.
Andrieu, Medailleur, 66, 262.
Anschütz, Maler, 19, 76. — 101, 414.
Aretino, 79, 313.
Arnolfo, Architekt, 27, 106.
d'Arpino, Giuseppe Cesari, Maler, 33, 131.
Arsène, E. C., 3, 12.
Artaud, Archäolog, 9, 36.
Aspertini, Buonamico, Maler, 27, 107.
d'Assissi, Luigi, gen. l'Ingegno, 33, 131.
Aubry, Maler, 17, 66.
Aubry-Lecomte, Lith., 17, 66.
Audran, Gerh., Kupferstecher, 99, 395.
Augustin, Mad., Malerin, 17, 66.
Armann, Kupferstecher, 84, 335.
Azeglio, Marquis, Galeriedirektor in Turin, 15, 57.

B.

Babington, Maler, 46, 184.
Backhuysen, Maler, 37, 147.
Baier, Maler, 67, 264.
Baldini, Baccio, Kupferstecher, 75, 297.
Balduccio, Bildhauer, 30, 119.
Baldung, Hans, Maler, 38, 152.
Baltard, Viktor, Architekt, 2, 8.
Bamberger, Maler, 82, 326.
Bandel, Ernst v., Bildhauer, 46, 182.
Bandinelli, B., Maler, 74, 296. — 101, 401.
Barberini, Maler, 85, 337.
Barre, d. J., Bildhauer, 60, 237.
Barth, C., Kupferstecher, 25, 99.
Bartoli, Taddeo, Maler, 29, 115.
Bartsch, 47, 187. — 75, 297. — 88, 350. 352. — 99, 394. — 101, 401. 402.
Barye, Bildhauer, 17, 66. — 36, 143.
Bassano, Maler, 15, 58. — 50, 199.
Battoni, Maler, 15, 57. — 33, 131.
Bauer, Ch., Maler, 81, 323.
Baumeister, Maler, 67, 265.
Baumgärtner, 74, 295.
Bause, Kupferstecher, 74, 293. — 76, 302.
Beatrizet, Nicol., Kupferstecher, 101, 402.
Beaume, Maler, 16, 62.
Beauvais, Architekt, 99, 396.
Beck, Bauconducteur, 98, 392.
Becker, Maler, 11, 42.
Becker, Lith., 79, 315.
Begas, Maler, 16, 62. 23, 89. — 70, 277.
Beger, 37, 148.
Behnes, Bildhauer, 46, 184.
Bellangé, Maler, 16, 62. — 44, 176.
Bellino, Gentile, Maler, 56, 222.
Bellino, Giam., Maler, 15, 57. — 21, 84. — 36, 142. — 50, 198.
Belzer, Steinmetz, 27, 108. — 65, 258. 259.
Bénard, Steindrucker, 53, 210.
Bendemann, Ed., Maler, 9, 33. — 11, 41. 42. — 19, 76. — 70, 277. 278. — 71, 281. — 79, 315. — 96, 382.
Benedetti, Kupferstecher, 77, 308. — 84, 335.
Benkiser, Medailleur, 30, 120.
Benvenuti, Maler, 84, 335.
Berd, Bronzegießer, 89, 356.
Berendt, Maler, 72, 285.
Bergeret, Maler, 59, 233. — 87, 348.
Berghem, Maler, 50, 199.
Bertin, A., Maler, 17, 65. — 51, 202.
Bertin, V., Maler, 87, 348.
Bartolini, Bildhauer, 84, 335.
Bertram, 16, 63.

Digitized by Google

Besson, französischer Marineoffizier, 28, 109.
Betti, Salvator, 21, 84.
Beurné, Bildhauer, 17, 68.
Bewick, Thomas u. John, Gebr., Holzschneider, 43, 172.
Biard, Maler, 2, 8. — 12, 48. — 16, 62.
Bidault, Maler, 17, 65.
Binder, Maler, 68, 271.
Bindesbüll, Architekt, 2, 8.
Biondi, Marchese, 76, 304.
Blanc, Maler, 45, 177. 72, 285.
Bléry, Maler, 52, 207.
Blondel, Maler, 47, 186. — 52, 208.
Blouet, Architekt, 18, 72. — 61, 242.
Bochi, Benvenuto, 21, 84.
Bock, Maler, 79, 316.
Bodinier, Maler, 51, 202.
Bodmer, C., Lithograph, 23, 92. — 38, 151. 152. — 79, 316.
Boilly, Vater und Sohn, Maler, 16, 62.
Boisselier, Maler, 17, 65.
Boisserée, Gebrüder, 16, 63.
Boldù, Medailleur, 66, 261.
Bolgiano, Kunsthändler, 52, 205.
Bolswert, Kupferstecher, 99, 395.
Bonasone, Julius, Kupferstecher, 101, 402.
Bordone, Paris, Maler, 15, 57. — 55, 439.
Borgia, Kardinal, 58, 231.
Borum, Lithograph, 5, 20. — 20, 79. — 23, 92. — 38, 151.
Both, Maler, 50, 199.
Botti, Maler, 15, 58.
Bougron, Bildhauer, 60, 237.
Bouillard, Maler, 17, 66.
Boulanger, C., Maler, 16, 62.
Boulanger, Louis, Maler, 2, 8. — 12, 48. — 52, 208.
Bourgeois, Maler, 17, 65.
Bourguignon, Maler, 15, 58.
Bourjot, Architekt, 71, 296.
Bouterweck, Maler, 24, 95. — 44, 175. 176.
Bouton, Maler, 16, 62. — 51, 202.
Böblinger, Matthäus, Baumeister, 92, 366. 367.
Böckh, 21, 84. — 43, 172.
Bönisch, Maler, 43, 169.
Böttcher, Architekt, 67, 268.
Bra, Bildhauer, 11, 44. — 24, 96.
Brandes, H., Maler, 82, 326. 328.
Brand, Christian, Maler, 37, 148.
Brand, Cäcilie, Zeichnerin, 24, 95.
Brandt, Medailleur, 56, 224.
Bramante, Architekt, 41, 174.
Bracassat, Mlr., 17, 65.
Brasseur, Graveur, 56, 224. — 60, 240.
Braun, Kaspar, Maler, 39, 154.
Braun, Prof., 99, 396.
Bräunlich, Bronzegießer, 42, 168.
Bremond, Maler, 49, 195. — 52, 207.
Brenet, Medailleur, 66, 262.
Brentano, 101, 402.
Bresang, Kupferstecher u. Holzschneider, 88, 350.
Breslauer, Maler, 11, 42. — 72, 287.
Breughel, Maler, 15, 57. 58.
Breugnot, Lithograph, 102, 408.
Broc, Maler, 16, 61.
Brosamer, Hans, Maler, Kupferstecher u. Formschneider, 45, 180. — 88, 351.
Bröndstedt, P. O., 2, 8. — 68, 272. — 103, 409.
Bruckmaan, Maler, 67, 265. — 104, 416.
Brulliot, Franz, 88, 350. 352.
Brun, Friedrike, 23, 90. — 24, 94.
Bruna, della, Vincenzo, Kupferst., 77, 308.
Brune, Maler, 17, 65. — 51, 202. — 53, 211. — 63, 252.
Brunel, Arch., 86, 344.
Brunellesco, Philipp, Bildner und Architekt, 27, 106. — 94, 373. — — 95, 379.
Brüloff, Karl, Maler, 17, 68. — 19, 76. — 42, 166. — 80, 320. — 98, 392.
Brüloff, Alex., Architekt, 32, 128.
Buchhorn, Maler, 80, 318.
Bunsen, 24, 95. — 50, 197.
Buonarroti, Michel Angelo, Maler, 21, 81. — 22, 86. — 41, 161. 162. 42, 166, 167. — 43, 170. 44, 173. — 45, 179. — 46, 184. — 56, 221. 222. 223. — 75, 298. — 87, 348. — 99, 394. — 100, 397. — 102, 407.
Van der Burch, Lith., 17, 66.
Burggraf, Maler, 79, 315.
Burgmaier, Maler, 93, 370.
Burnes, Lieutenant, 50, 200.
Burton, Reisender, 51, 204.
Bülau, Theodor, 63, 250. 251.
Bürkel, Maler, 39, 154. — 46, 181. — 79, 316. — 82, 328.
Büttgen, Maler, 67, 365.
Busch, Maler, 72, 288.

C.

Cabat, Maler, 17, 65. — 63, 252.
Cagnacci, Guido, Maler, 34, 136.
Cagnola, Marquis B., Architekt, 9, 36.
Calamatti, Kupferstecher, 77, 307.
Calcar, Johann v., Maler, 37, 146.
Cambiasi, Luca, Maler, 77, 308.
Camelo, Viktor, Stempelschneider, 66, 261.
Caminade, Maler, 16, 61. — 46, 183. — 98, 389.
Cammuccini, Ritter Maler, 7, 28. — 40, 16[illegible]
Campanari, 55, 132.
Campione, Bonino [illegible] Bildhauer, 30, 119. [illegible]
Canaletto, Maler, [illegible] 57. 58. — 87, 347.
Cancrin, G., Graf, [illegible] 392.
Canova, Bildhauer, [illegible] 95.
Cantley, Capitän, [illegible] 392.
Cantù, Cesare, 3, 12.
Canzi, Maler, 49, 19[illegible] — 32, 207.
Caprannier, Mal[illegible] 81, 324.
Caputi, Stempelschne[illegible] 91, 375.
Caracci, Maler, 50, [illegible] — 74, 293. — 81, 3[illegible]
Caraglio, Jak., Kupf[illegible] stecher, 101, 402.
Caravaggio, Maler, [illegible] 57. — 58, 230.
Carew, Bildhauer, [illegible] 408.
Carotto, Johann, Me[illegible] dailleur, 47, 188. — [illegible] 261.
Carrey, Jacques, Zei[illegible] ner, 103, 409.
Carrier, Maler, 17, [illegible]
Carrot, Maler, 51, 20[illegible]
Carus, Maler, 86, 34[illegible]
Castiglione, Maler, [illegible] 51. — 79, 313, 314.
Catel, Maler, 40, 16[illegible]
Catena, Vincenzio, [illegible] ler, 37, 147.
Cauer, Bildh., 86, [illegible]
Cavedone, Maler, [illegible] 136.
Cellini, Benv., [illegible] 45, 179. — 49, 19[illegible] 75, 298.
Cerbara, Jos., Me[illegible] leur, 94, 375. — 95.
Cerbara, Nik., Me[illegible] leur, 94, 375. — 95.
Chalgrin, Architekt [illegible] 241. 242.
Champagne, Philip[illegible] Maler, 61, 241. — [illegible] 352.
Champin, Maler u[illegible] thograph, 17, 66.
Champmartin, [illegible] 17, 66.
Champmartin, Me[illegible] 49, 196.
Champollion-Fi[illegible] 20, 80.

Digitized by Google

Champollion, der Jüngere, Archäolog, 27, 108.
Chandler, 17, 67. — 103, 409. 410.
Chanuel, Bildh. 29, 116.
Chantrey, Bildh., 72, 288. — 80, 320. — 88, 352.
Chapman, Lithogr., 102, 408.
Chaponiere, Bildhauer, 97, 385.
Chapuy, 20, 80.
Charpentier, C., Maler, 49, 195.
Chatillon, 23, 92.
Chaudet, Bildh., 59, 233.
Chemant, Maler, 73, 291.
Chenavard, Architekt, 44, 176.
Chevemart, Goldschmied, 36, 143.
Chiari, A., Kupferstecher, 81, 336.
Chodowiecki, Kupferstecher, 60, 240.
Christensen, Maler, 39, 156.
Ciampi, Sebast., 26, 103. — 42, 166. 167.
Cibot, Maler, 16, 61.
Cicognara, Graf Leopold, 39, 156. — 94, 373.
Cignani, Carlo, Maler, 34, 136.
Cima da Conegliano, Maler, 31, 84.
Cimabue, Maler, 58, 238.
Claissens, Kupferstecher, 96, 380.
Claudius, Bildhauer, 28, 112.
Clans, 75, 297.
Clemens, Medailleur, 66, 261.
Cockerell, Architekt, 17, 67. — 103. 409.
Cognier, Mdme, Malerin, 16. 62.
Coignet, J., Maler, 17, 67.
Colin, Maler, 2, 8. — 17, 48. — 16, 61. 62.
Colas, Achille, Kupferstecher, 65, 257. — 76, 302.
Colairas, Mlr., 46, 183.
Colibri, 41, 162.
Colradt, Maler, 80, 319.
Constantin, Maler, 15, 57. 58. — 97, 386.
Coques, Gonzales, Maler, 74, 294.
Corradini, Francesco, Medailleur, 66, 261.
Corbould, Zeichner, 103, 409.
Cornelius, Maler, 26, 102. — 27, 107. — 29, 115. — 50, 199. 200. — 54, 215. — 59, 235. 236. — 66, 264. — 98. 392.
Correggio, Maler, 21, 81. — 34, 136. — 37, 146. — 42, 168. — 56, 222. — 71, 282. — 77, 308. — 82, 327. — 83, 332. — 97, 386.
Cortona, Pietro da, Maler, 15, 57. — 21, 81. — 33. 131.
Cortot, Bildhauer, 11, 44. — 45, 180. — 56, 224.
Cottreau, Mlr., 16, 62.
Couder, A., Maler, 16, 62.
Couder, Maler, 39, 153.
Coudère, Mlr, 19, 76.
Coudray, Architekt, 86, 344.
Cougny, de, Kupferst., 68, 272.
Court, Maler, 17, 66. — 42, 168.
Courtois, Philipp, Maler, 19, 76.
Cranach, Lucas, Maler, 76, 302.
Craper, Caspar de, Maler, 54, 214.
Crespi, Daniel, Maler, 35, 138
Crespi, il Spagnuolo, Maler, 35, 138.
Crivelli, Maler, 20, 78.
Croce, Santa, Maler, 21, 84.
Crola, Maler, 46, 181. — 82, 326. — 86, 311.
Croll, Maler, 19, 76.
Crozat, Mlr., 100, 397.
Crozatier, Erzgießer, 60, 237. 238.
Cupp, Maler, 50, 199.

D.

Dage, Maler, 23, 90.
Dager, Maler, 79, 315. — 96, 382.
Dagnan, Maler, 51, 202.
Daguerre, Maler, 51, 202.
Dahl, Maler, 72, 287. — 82, 326. 327. — 86, 344.
Dahling, Maler, 79, 315.
Danhauser, J., Maler, 81, 335. — 85, 338. — 86, 342.
Dannecker, Bildh., 11, 44, — 67, 267.
Danner, Maler, 67, 265.
Dantan, Bildh., 57, 227.
Dathe, 74. 293.
Dauzat, Maler, 16, 62. 51, 202. — 52, 208.
David, Maler, 83, 332. 102, 407.
David, Bildhauer, 11, 44. 56, 244. — 92, 368. — 98, 391. 392. — 99, 395. — 100, 400.
Debacq, F. J., Maler, 2, 8. — 49, 195.
Debois, Maler, 46. 183.
Decaisne, Mlr., 17, 66.
Decamps, Mlr., 41, 163. 164. — 42, 165. — 52, 208. — 63, 252.
Dehérain, Madme, Malerin, 46, 183.
Dejuinne, Maler, 16, 61. — 87, 347.
Delaberge, Mlr., 17, 65.
Delacroix, Maler, 17, 66. — 42. 165. 166.
Delaroche, Paul, Maler, 10, 40. — 17, 66. — 24, 93. — 34, 133. 135. — 35, 137. — 36, 141. — — 37, 146. — 38, 149. 42, 166. — 44, 176. — 52, 208. — 53, 210. — 63, 252. — 73, 289. — 76, 302. — 77, 307. — 93, 371. — 98, 389.
Delestre, J. B., 3, 12.
Delhier, 12, 48.
Delorme, Mlr., 47, 186. 187. — 98, 389.
Denon, Vivant, 59, 233.
Desnovers, Kupferst., 99, 395.
Depaulis, Graveur, 26, 104.
Dericke, Bildh., 100, 400.
Desboeufs, Bildh., 12, 48. — 17. 66. — 56. 224.
Desportes, Mlr, 87. 347.
Desprez, Bildhauer, 60, 237. — 83, 332.
Destouches, Maler, 16, 62. — 52, 208.
Destouches, Architekt, 98, 391.
Detmold, Advokat, 68, 271.
Deveria, Achille, Maler, 14, 55. — 52, 208.
Dialer, J., Bildhauer, 87, 347.
Didav, Maler, 97, 386.
Dielmann, Mlr, 68, 272.
Dietrich, Maler, 11, 41, — 15, 57. — 40, 160. — 67, 265. 267. — 74, 294. — 75, 297. — 93, 372.
Dodin, Maler, 49, 196.
Dodwell, Archäolog, 12, 48. — 17, 67.
Döbler, Elfenbeinarb., 92, 368.
Dörr, Maler, 67, 265.
Dörrien, Kunstsammler, 74, 295.
Dolce, Carlo, Maler, 15, 57. — 35, 139.
Domenichino, Mlr., 15, 57. — 50, 199. — 83, 332.
Domey, Arch, 98, 389.
Donatello, Bildh. 94, 373.
Dorner, Maler, 82, 327. — 86, 344.
Dosso Dossi, Maler, 34, 136.
Douce, F., Alterthumsforscher, 45, 180. — 82, 328.
Dow, Gerhard, Maler, 15, 58. — 83, 382.
Drake, Bildhauer, 11, 44. — 15, 59. 60. — 20, 80. — 56, 224.
Drevet, Maler, 75, 297. — 99, 395.
Driolet, Arch., 26, 104.
Drolling, Maler, 17, 66. — 98, 389.
Droz, Bildh., 60, 237.
Droz, Medailleur, 66, 262.
Duban, Architekt, 26, 104. 80, 320.
Dubois, Maler, 98, 389.
Dubreuil, Arch., 58, 152.
Dubufe, Maler, 17, 66. — 52, 207. — 49, 196.
Duchaisne, Lithograph, 79, 316.
Dufour, Kunstsammler, 74, 293.
Dupont, Kupferst., 76, 302.
Dupré, F., Mlr., 51, 202.
Dupré, Medailleur, 66, 261. 262.
Dupré, Xaver, Maler, 49, 196. — 63, 252.
Dürer, Albrecht, Maler, 15, 57. 58. — 25, 99. — 37. 151. — 50, 198. — 56, 223. — 58, 239. — 74, 296. — 75, 297. — 88. 351. — 93, 370. — 99, 394. — 100, 398. — 101, 401.

Duret, Bildh., 17, 66. 68. — 60, 237.
Dürk, Maler, 66, 263.
Dumont, Bildh., 60, 237. — 102, 407.
Durupt, Maler, 49, 196.
Duseigneur, Bildhauer, 56, 224. — 60, 237.
Duval-le-Camus, Maler, 16, 62. — 63, 210.
Duvivier, Medailleur, 66, 262.
Duz-Oglu, Arch., 32, 128.
Dyk, Van, Maler, 37, 148. 54, 214. — 74, 293. — 83, 332. — 87, 347.

E.

Eberhardt, Conr., Bildhauer, 5, 17. — 26, 102. — 30, 117. — 47, 188. — 68, 269.
Eckert, Maler, 39, 154. — 79, 316. — 82, 328.
Eddelin, Maler, 2, 8.
Edelinck, Kupferstecher, 87, 348. — 99, 395.
Eggers, C., Mlr., 65, 260.
Egloffstein, Gräfin, Julie, v., Malerin, 22, 87. — 86, 344.
Eichens, Maler, 67, 268. — 79, 315.
Eißner, Fr., Holzschneider, 84, 335.
Ellenrieder, Maria, Malerin, 27, 107.
Elsaßer, Maler, 42, 168.
Elshoet, Bildh., 60, 237.
Elsholz, Mlr., 43, 170. 80, 319.
Embde, A., Mlr., 80, 319.
Emminger, Mlr., 67, 266.
Ender, J., Mlr., 85, 338.
Ender, Th., Mlr., 85, 337.
Engelmann, Steindr., 39, 156. — 53, 210. — 76, 302.
Enslin, Dioramist, 76, 302.
Erard, Kunstsammler, 87, 347.
Eschenlohr, Ciseleur, 24, 96.
Eter, Bildhauer, 17, 66. — 57, 227.
Evens, Maler, 81, 323.
Eybel, Maler, 43, 170. — 80, 319.
Eybel, Maler, 85, 338. 86, 343.
Eyck, Johann van, Maler, 54, 214. 216. — 87, 347.

F.

Fabris, A., Stempelschneider, 84, 336.
Facius, Angelika, Stemschneiderin, 22, 88. — 86, 344.
La Fage, Raimond, Zeichner, 99, 395.
Fearnley (lies so statt Feasuley), Maler, 82, 327.
Feid, Maler, 85, 337.
Feistenberger, Maler, 37, 147.
Felsing, Kupferst. 19, 76. — 35, 140. — 72, 287.
Fendi, P., Maler, 86, 343.
Fouquet, Maler, 16, 62.
Fernow, 23, 91. — 24, 94. 95.
Féron, Maler, 16, 61.
Ferrari, G., Mlr., 15, 57.
Ferrario, 2, 8.
Ferreri, Cesare, Kupferstecher, 28, 111. — 29, 115. — 30, 118. 119.
Ferreri, Giovanni, Kupferstecher, 30, 119.
Ferret, Maler, 49, 195.
Fessard, Bildh., 60, 237.
Fielgraf, Maler, 72, 285. — 81, 323.
Fiesole, Fra Giovanni Angelico da, Maler, 20. 78. — 21, 84. — 56, 221. — 95, 378.
Finelli, Bildh., 41, 164.
Finiguerra, Maso, Goldschmied, 75, 297.
Finn Magnussen, 39, 156. — 78, 312.
Fioroni, Maler, 46, 181.
Fischbach, Maler, 85, 337.
Fischer, Arch., 26, 104.
Fischer, d. Ae., Steinschneider, 50, 197.
Fischer, Peter u. Johann, Bildhauer, 47, 188.
Flatters, Bildh., 57, 227.
Fleischmann, Friedrich, Kupferstecher, 99, 396.
Fleury, R., Mlr., 16, 62. — 17, 66. — 49, 195. — 52, 208. — 87, 348.
Flink, Govaert, Maler, 37, 147. — 74, 291.
Floriani (lies so statt Florani), Francesco, Maler, 35, 138.
Förster, C., Maler, 21, 95. — 77, 308. — 96, 384.
Fohr, Maler, 11, 42. — 40, 157. — 66, 263.
Folz, Philipp, Maler, 23, 92. — 38, 151. — 102, 406.
Foor, Maler, 82, 326.
Fontaine, Arch., 98, 390.
Fontana, Arch., 28, 109. — 51, 205.
de Forbin, Maler, 16, 62. — 51, 201.
Forchhammer, Dr., 31, 124. — 39, 156.
Fourau, Maler, 51, 202.
Fovatier, Bildhauer, 41, 176. — 60, 237. — 55, 220.
Fradel, Maler, 52, 207.
Francesco, Joh., Medailleur, 66, 261.
Francia, Franc., Maler, 15, 57. — 27, 107. — 33, 152. — 56, 223. — 74, 293.
Francia, Giacomo, Maler, 21, 84.
Francis, Maler, 2, 8.
Franquelin, Mlr., 16, 62.
Frege, Kunstsammler, 74, 293. 291.
Freund, Bildhauer, 58, 232. — 75, 300.
Friedländer, Dr., 12, 48.
Friedrich, Mlr., 82, 327.
Friedrich, Bildh., 95, 380.
Fries, Maler, 11, 42. — 40, 157. 158. — 70, 277. — 82, 327.
Frommel, C., Kupferstecher, 18, 72.
Füger, Maler, 38, 151.
Funk, Maler, 11, 42. — 72, 287.
Fuß, Dr., 33, 132.
de Fyt, Maler, 15, 57.

G.

Gaddi, Agnolo, 20, 115.
Gaddi, Taddeo, Maler, 29, 115.
Gabon, Arch., 13, 52.
Gail, W., Maler, 59, 235. — 86, 344.
Galle, Medailleur, 66, 263.
Gandolfi, Mauro, Kupferstecher, 15, 52.
Garavaglia, Kupferstecher, 35, 139.
Garbeille, Bildh., 11, 44.
Garbo, Raffaellino del, Maler, 15, 57.
Garnier, Maler, 50, 200. — 87, 347.
Garofalo, Benvenuto, Maler, 15, 57.
Gassen, Maler, 102, 406.
Gatteaux, Med., 66, 262.
Gau, Architekt, 16, 64.
Gauermann, Fritz, Maler, 57, 228. — 85, 337.
Gayrard, Med., 66, 262.
Gärtner, Architekt, 30, 117. — 49, 193.
Gärtner, Maler, 45, 178.
Gechter, Bildh., 17, 66.
Gell, 17, 67. — 18, 73.
Gennari, 2., Maler, 94, 376.
Gentileschi, Malerin, 15, 57.
Gérard, Maler, 17, 66. — 38, 149. — 52, 208. — 77, 306.
Gérard, Malerin, 49, 195.
Gerard, Kupferst., 75, 298.
Géricault, Maler, 49, 165.
Gerke, Maler, 52, 208.
Gerstmayer, Maler, 54, 337.
Geutebrück, Architekt, 55, 211.
Geyser, Kunstsammler, 74, 293.
Ghiberti, Bildhauer, 20, 86. — 93, 369. — 94, 375. — 95, 378.
Ghisi, Johann, Georg, Adam und Diana, Kupferstecher, 101, 402.
Giebert, Maler, 51, 203.
Gipour, Maler, 12, 48. — 17, 66.
Giordano, Luca, genannt Fa Presto, Maler, 21, 84. — 38, 150.
Giorgino, Maler, 15, 57. — 35, 138. 139.
Giotto, Maler, 26, 104. — 29, 115. — 55, 219. 68, 269. — 79, 315. 95, 378.
Girard, 70, 280.
Giraud, Bildh., 17, 66.
Girometti, P., Medailleur, 94, 375. — 95, 378.
Girour, Maler, 17, 66. — 51, 202.
Gisor, Architekt, 32, 128.
Gmelin, Kupferst., 24, 96.
Göbel, Maler, 38, 150.
Görgel, Archit., 65, 259.
Göser, Maler, 67, 268.
Goethe, 47, 185. 577. — 98, 391. 595. — 100, 400.
Götting, Maler, 16, 62. — 71, 282. — 96, 384.
Götzenberger, Maler, 95. — 77, 308.
Gois, Bildh., 60, 237.
Goldstein, Mlr., 82, 327.

Gallieyn, Fürst, 98, 392.
Galtzius, Kupferstecher, 99, 394.
Geujon, Jean, Bildhauer, 49, 195.
Geupil, Kunsthändler, 76, 302.
Giardel, Bildh., 87, 348.
Giary, M., Architekt, 20, 30. — 30, 120.
Gionst, Arch., 61, 242.
Giotet, Maler, 17, 66. — 46, 183.
Giottoli, Benozzo, Maler, 26, 105.
Giraban, Maler, 73, 291. — 82, 327.
Gräfle, Maler, 80, 319.
Graff, Anton, Maler, 76, 302.
Granaro, Kupferstecher, 77, 308.
Grandseegne, de, Ajasson, 26, 104.
Granet, Maler, 16, 62. — 35, 137. — 42, 166. — 51, 201. — 54, 216. — 98, 392.
Grangé, Mlr., 98, 389.
Granger, Mlr., 50, 200.
Grashoff, Mlr., 72, 285.
Grasse, Bildh., 60, 237.
Greloff, Holzschneider, 45, 172.
Greuter, Maler, 16, 62. — 52, 208.
Greuze, Maler, 72, 285. — 81, 323.
Griffier, Mlr., 15, 58.
Griffoult Dorval, Bildhauer, 15, 52.
Gros, Maler, 17, 66. — 37, 148. — 38, 149. — 98, 389.
Gros-Claude, Maler, 16, 62. — 97, 386.
Grosi, Maler, 67, 265.
Grote, Dr., 94, 376.
Grothe, Maler, 43, 170. — 80, 319.
Grün, Hans Baldung, Maler, 88, 350. 351. 352.
Gruseifen, Dr. Karl, 20.
Grünewald, H., Maler, 350.
Gsell, Arch., 98, 390.
Guccarini, Filippo, Bildhauer, 45, 180.
Guido, Franc., Maler, 138.
Guipre, Mlr., 50, 199.
Guin, Maler, 17, 65. — 51, 202. — 52, 208.
Gué, Maler, 16, 62. — 51, 202. — 52, 208.
Guénépin, Architekt, 26, 104.
Guercino, Maler, 15, 57. — 34, 136. — 35, 139. — 74, 295. — 83, 332.
Guérin, Maler, 12, 48. — 65, 260.
Guersant, Bildh., 60, 237.
Guichard, Jos., Maler, 7, 28.
Guidin, Maler, 19, 76.
Guido, Maler, 15, 57. — 50, 198.
Guigon, Maler, 97, 386.
Guillemot, Mlr., 87, 347.
Guise, Lith., 58, 152.
Gutekunst, Mlr., 67, 265.

H.

Haas, Meno, Kupferst., 52, 208.
Härtel, Dr., 75, 298.
Häselich, Maler, 82, 326.
Hävel, Baumeister, 24, 96.
Hagen, Dr. August, 95, 369. 370.
Hagen, Architekt, 65, 260.
Hagen, von der, Prof., 21, 84. — 63, 252.
Hamel, 45, 172.
Hamerani, Medailleur, 94, 375.
Hanfstängl, Lith., 38, 152. — 39, 154.
Hanson, Maler, 59, 153.
Hantzsch, Mlr., 86, 344.
Hartmann, Dr., 57, 148.
Hartmann, Mlr., 80, 318.
Hasenclever, Maler, 11, 41. — 72, 285. — 80, 318.
Hasenpflug, C., Maler, 82, 327. 328.
Hauschild, Mlr., 82, 327.
Haustein, Mlr., 80, 319.
Heem, de, Maler, 15, 57. 58.
Heideloff, C., Architekt, 65, 260.
Heim, Maler, 17, 66. — 40, 159. — 50, 200. — 98, 389.
Heine, Maler, 72, 285. — 80, 318.
Heinecke, 47, 187. — 75, 297. — 76, 301. — 88, 352.
Heinlein, Maler, 46, 181. — 82, 326.
Heinzmann, Maler, 67, 266.
Helfft, Arch., 33, 132.
Heller, 27, 187. 188.
Helmle, Glasmaler, 65, 258.
Helmsdorff, Maler, 82, 327. 328.
Helft, van der, Maler, 74, 291.
Hemling, Maler, 54, 214. — 87, 347.
Henning, Bildh., 66, 262.
Henriquet-Dupont, Kupferstecher, 65, 257.
Henschel, Bildh., 82, 327.
Hensel, Maler, 24, 94. — 45, 177.
Herrmann, Arch., 75, 298.
Herrmann, Maler, 21, 84. — 24, 95. — 77, 308. — 102, 406.
Herse, Maler, 98, 389.
Hersent, Maler, 2, 8. — 17, 66. — 97, 385.
Heß, David, 60, 239.
Heß, C., Kupferstecher, 71, 284.
Heß, Peter, Maler, 7, 28. — 62, 245. 246. — 63, 249. — 64, 243. 254. 255.
Heß, Heinrich, Professor, 26, 102. — 29, 115. — 68, 269. 271. — 102, 406. — 104, 416.
Heß, K., Maler, 59, 154.
Heß, Hieronymus, Maler, 58, 152.
Hesse, A., Mlr., 16, 62.
Hesse, H. J., Mlr., 17, 66.
Hesse, Architekt, 19, 73.
Hessemer, Arch., 19, 73. 74. — 20, 78. 79. — 21, 83.
Hetsch, Maler, 24, 95.
Heunert, Maler, 72, 287. — 82, 326. 328.
Heuß, Hans, Schlosser, 93, 371.
Hildebrand, Maler, 10, 37. — 11, 41. 42. — 44, 175. — 70, 277. — 71, 281. — 73, 291. — 79, 315. — 82, 328.
Hiltensperger, G., Maler, 105, 411. 412. — 104, 415. 416.
Hirsch, Steinschneider, 67, 266.
Hittorff, Architekt, 28, 110. 111. — 50, 200. — 98, 390.
Höfel, Holzschneider, 84, 335.
Hofer, Andreas, Sandwirth, 64, 251. 256.
Hoffmann, P. J., Architekt, 83, 332.
Hogarth, Mlr., 60, 240.
Hogstraeten, Maler, 37, 147.
Holbein, H., Maler, 25, 99. — 45, 172. — 56, 223. — 74, 296. — 82, 328. — 83, 332.
Holder, Maler, 90, 360.
Holthausen, Maler, 11, 41. — 72, 285.
Hondekoeter, Maler, 37, 147. — 74, 291.
Honthorst, Gerh., Maler, 54, 214. — 74, 291.
Hopfgarten, Erzgießer, 64, 256.
Hopfgarten, Maler, 23, 90. — 45, 170. — 72, 285. — 79, 315.
Hopfmann, Bildhauer, 86, 344.
Hornemann, Maler, 58, 252.
Hornung, Maler, 97, 385. 386.
Hosemann, Mlr., 43, 170.
Hover, Maler, 85, 337.
Huber, 75, 297.
Hubert, Maler, 17, 66.
Hübner, Maler, 11, 41. 42. — 70, 277. 278. — 71, 281. — 79, 315. — 80, 318. — 82, 328.
Huet, Landschaftmaler, 2, 8. — 12, 48. — 51, 202. — 63, 252.
Hughtenburg, Maler, 15, 58.
Hugo, Victor, 52, 208.
Hullmann, C., 3, 12.
Humboldt, Frau v., 24, 95.
Hummel, Eugen, Maler, 86, 342.
Humphries, Maler, 51, 201.
Hundertpfund, Maler, 66, 262.
Huvé, Architekt, 93, 372.
Huyot, Architekt, 61, 242. 245.
Huysum, van, Maler, 15, 58.
Hyrtl, Kupferst., 84, 335.

J.

Jachtmann, Bildh., 50, 197.
Jacquot, Bildh., 29, 116.
Jadin, Maler, 51, 201. — 63, 252.
Jaley, Bildh., 17, 68.
Jameson, Mrs, 84, 333.
Jaquotot, Mdme, Malerin, 17, 66.

Digitized by Google

Jazet, Kupferst., 52, 208.
Jesi, Samuel, Kupferst., 84, 336.
Ingres, Mlr., 2, 8. — 7, 28. — 17, 65. 66. — 19, 76. — 36, 141. — — 37, 145. 146. — 38, 149. — 39. 156. — 46, 181. — 50, 200. — 53, 210. 211. — 68, 272. — 97, 385. — 98, 389.
Jodin, Maler, 52, 208.
Johannot, Alfr., Kupferstecher, 52, 208. — 77, 306.
Johannot, Tony, Kupferstecher, 48, 192.
John, Kupferst., 84, 335.
Jolivard, Maler, 17, 65. — 87, 348.
Jordan, Maler, 72, 285.
Jordaens, Mlr., 57, 147. — 83, 382.
Josi, Gr., Kunstmäkler, 96, 381.
Jost, Dr., 27, 108.
Jouffroy, Bildhauer, 60, 237.
Jouffroy, Medailleur. 66, 262.
Jouy, Kalligraph, 14, 55.
Isabeau, 37, 148.
Isabey, C., Mlr., 17, 65. — 51, 202. — 52, 208. — 63, 252.
Juine, Maler, 98, 389.
Julius, Friedr., Architekt, 52, 208.

K.

Kachel, Stempelschneider, 65, 259.
Kadlick, Fr., Maler, 86, 342.
Kaiser, A., Maler, 22, 87. — 86, 344.
Kaiser, C., Maler, 40, 157.
Kaiser, F., Maler, 52, 206.
Kallmeyer, Maler, 82, 327.
Kaltenmoser, Maler, 39, 153. 154. — 52, 206.
Kanngießer, Prof., 33, 132.
Kantian, Arch., 57, 228.
Karamsin, Historiograph, 64, 256.
Kaufmann, Angelica, Malerin, 21, 95.
Kauffmann, Maler, 39, 154.
Kaulbach, Wilhelm, Maler, 19, 76. — 59, 235. 236. — 79, 313. 314. — 102, 406.
Kaulbach, C., Bildhauer, 59, 235.
Keil, Hofrath, 74, 293.
Keller, Bildh., 24, 95.
Keller, Jos., Kupferst., 24, 95. — 77, 308.
Keller, Maler, 49, 195.
Kemmer, Mlr., 82, 328.
Keppel, 10, 40.
Kersbaw, 10, 40.
Kinson, Maler, 17, 66.
Kirner, Maler, 23, 92. — 39, 154. — 80, 320.
Kleanthes, Architekt, 66, 261. — 90, 358.
Klengel, Maler, 67, 266.
Klenze, v., Arch., 5, 20. — 12, 45. — 48, 192. — 54, 213. — 59, 235. — 66, 261. — 68, 269. — 69, 273. — 79, 313. 314. — 89, 353. — 90, 357. 358. — 96, 384. — 98, 392. — 102, 405.
Klöber, Aug. v., Maler, 85, 332.
Kneisel, August, Lith., 24, 95.
Knorr, Kupferst., 47, 187.
Koch, J. A., Maler, 22, 87. — 27, 108. — 39, 153. — 66, 263.
Koch, Maler in Düsseldorf, 72, 287. — 82, 326. 328.
Koch, Maler u. Lithogr., 23, 91. — 68, 271.
Köbler, Maler, 70, 277.
Köbler, v., Staatsrath, 83, 332.
König, Holzschn., 43, 172.
König, Fr., Medailleur, 7, 28. — 56, 224.
Köppen, von, Archäolog, (lies so statt Kappen) 43, 172. — 68, 272.
Köster, C., Mlr., 69, 275.
Kolbe, Maler, 24, 93. — 81, 323.
Kopp, Geh. Kabinetsrath, Paläograph, 45, 180.
Kopp, Justus, Architekt, 63, 250.
Kraft, Peter, Maler, 38, 151. — 63, 250.
Kraft, Adam, Bildh., 92, 365. — 95, 370. 371.
Kramer, Franz, Maler, 86, 341.
Krause, Maler, 43, 169. — 82, 327.
Krepp, Kupferst., 84, 335.
Kretschmar, Maler, 11, 41. 42. — 72, 385.
Krieg von Hochfelden, Zeichner, 65, 258. 259.
Krieger, Maler. 43, 170.
Kröner, Silberarbeiter, 24, 96.
Krüger, Ephr. G., Kupferstecher, 28, 112.
Krüger, Maler, 80, 319.
Krukoff, Bergwerksbeamter, 36, 143. 144. — 101, 404.
Krummacher, Dr. Fried. Adolph, 52, 126.
Krumpigl, Landschaftmaler, 40, 157.
Kruse, Theod., 70, 279.
Kügelgen, Wilh. von, Kupferstecher, 32, 126.
Küstner, Lith., 67, 266.
Kugler, Dr. Fr., 5, 20. — 57, 225. 226.
Kummer, Maler, 82, 327.

L.

Lacornée, Arch., 98, 391.
Lacroix, Maler, 63, 252. — 97, 385.
Laffitte, Banq., Sammler, 61, 241.
Lafosse, Lith., 17, 66.
Laint, Maler, 52, 207.
Lamarc-Piquot, Sammler, 11, 43.
Lampe, Sammler, 74, 293.
Landolt, S., 60, 239.
Landon, Maler, 4, 16.
Landriani, Paolo, 4, 16.
Landseer, Maler, 77, 308.
Lanneau, Bildhauer, 80, 320.
Lange, C., Zeichn., 5, 20.
Lange, L., Arch., 20, 79.
Langer, Rob. v., Maler, 71, 281.
Langlois, Maler, 17, 66. — 50, 200. — 87, 347. — 98, 389.
Lapito, Maler, 17, 65. 51, 208.
Lapo, Arnolfo, Architekt, 94, 373.
Lafalle, Sammler, 58, 230.
Lasinio, G. P., Kupferstecher, 26, 103. — 41. 164.
Lasinio, Carlo, Kupferst., 26, 103. — 84, 336.
Lasinsky, Maler, 72, 285. — 81, 323. — 82, 328.
Latil, Maler, 46, 183. — 47, 186.
Laurati, Maler, 26, 103.
Laure, J., Maler, 49, 196.
Lawrence, Maler, 74, 294. — 77, 308. — 79, 316.
Leake, Archäolog, 17, 67. — 103, 409. 410.
Lebas, Arch., 28, 109. 110. — 92, 367. — 94, 389.
Lebrun, Maler, 83, 332. — 102, 407.
Lebrun, Mdme, Malerin, 5, 20.
Leclerc, B., 21, 84.
Lecurieux, Malerin, 48 196.
Leeb, Bildhauer, 32, 128
Lehner, Maler, 11, 41 — 75, 291. — 82, 327. 328
Leisnier, Kupferstecher 44, 176.
Leiter, R., Lithograph 19, 75. — 39, 154.
Lithmann, Numismatiker 94, 376.
Lelewel, Numismatiker 26, 104.
Lemaire, Bildhauer, 85 372.
Lemercier, Steindrucker, 53, 210.
Lenormant, Ch., Archäolog, 65, 257.
Leon-Noel, Lithograph 53, 210.
Lepaulle, Mlr., 17, 6
Lépaulle, Malerin, 4 196.
Lepel, Graf, 47, 187.
Lepère, Arch., 98, 3
Lepoitterin, Maler, 252.
Leprince, Maler, 65, 2
Lepsius, Landrath, 12.
Lequeutre, Malerin, 207.
Lescorné, Bildh., 56,
Lessing, Maler, 73, 81, 323. — 82, 326.
Lesueur, Maler, 83, — 102, 407.
Levezow, Archäolog, 84. — 43, 172. — 81,
Leyden, Lucas von, Maler, 54, 214. — 74, — 101, 401.
Leybold, G., Kup 84, 335.
Leybold, v., Maler 327. 328.
Lindau, Maler, 86
Lindenschmitt, 84, 324. — 102,

ippi, Filippo, Maler, 91, 373, 374.
ivens, J., Maler, 96, 384.
lobbauer, Rudolph, Maler, 67, 267.
ibhr, Maler, 74, 293.
londonio, Cav. C. G., 3, 12.
lynghena, 51, 203.
ros, Gr., Stempelschneider, 93, 372.
lequepsie, Frau von, Malerin, 86, 344.
lordon, A., Mlr., 46, 183.
lorme, de, Maler, 74, 294.
lorrain, Claude, Mlr., 15, 58. — 50, 199. — 56, 225. — 58, 230. — 85, 332.
Lotsch, Bildhauer, 19, 74.
Lotto, Lorenzo, Maler, 37, 147.
Loße, Maler, 39, 154. — 40, 157.
Lugardon, Maler, 49, 196. — 97, 385. 386.
Luini, Bernardin, Maler, 15, 57. — 100, 398.
Lud, P., Kupferstecher, 71, 282. 283. — 82. 327.
Lützelburger, G., Formschneider, 82, 328.
Luynes, Duc de, Archäolog, 2, 8.

M.

Madufe, Joh. v., Maler, 51, 214.
Maffartane, C., 11, 44.
ad, L., Bildhauer, 67, 86, 267.
ardino d'Alba, eig. Giangiacomo Fava, Maler, 15, 57.
ra, Maler, 52, 205.
allot, 61, 243.
ale, Maler, 86, 343.
alfredini, Erzgießer, 96.
agliard, Mlr., 15, 58.
ategna, Maler, 35,
acci, Kupferstecher, 85.
Anton, s. Raimondi.
ffei, Pompeo, Bildh., 21, 84. — 94, 376.
da Ravenna, Kupferst., 101, 401. 402.
ascotti, Medailleur, 91.
atte, 99, 393.
Marko, Karl, Maler, 85, 338.
Marler, Bildh., 60, 237.
Maron, v., Mlr., 32, 127.
Marquis, Mlr., 45, 185.
Martens, Kupferstecher, 68, 272.
Martignac, v., 61, 242.
Martinegui, Architekt, 72, 288.
Martin-Lavigne, Lith., 17, 66. — 45, 210.
Masaccio, di S., Giovanni, Maler, 35, 131. 56, 221. — 91, 374.
Massard, Kupferstecher, 99, 395.
Masson, Kupferstecher, 99, 395.
Matthäi, Mlr., 20, 80. — 21, 84. — 49, 196. — 98, 392.
Mauzaiffe, Maler, 52, 208.
Mayer, C., Bildhauer, 54, 213. 214. — 102, 407.
Mayer, Maler, 67, 265.
Mayer, K., Maler, 86, 341. 342.
Mège, du, 23, 92.
Meier, Maler, 82, 328.
Memmi, Simon, Maler, 26, 103.
Mende, Maler, 39, 154.
Mengs, Raph., Maler, 35, 131. — 100, 397.
Menschel, Maler, 45, 170.
Mercandetti, Medailleur, 91, 375.
Mercuri, Kupferstecher, 73, 289. — 77, 307.
Merlieux, Bildh., 60, 237.
Mesnard, 37, 148.
Mesnel, Bildh., 59, 234.
Messys, Quintin, Mlr., 54, 214.
Meulen, van der, Mlr., 15, 58.
Meuret, Maler, 17, 66.
Meyer, C., 25, 99.
Meyer, Fried. v., 4, 15.
Meyer, Heinr., Archäolog, 89, 354.
Meyerheim, Maler, 5, 20. — 45, 169. — 57, 225.
Micheline, Dom., Mlr., 50, 197. 198.
Michelson, Maler, 80, 318.
Mieris, Maler, 15, 58. — 83, 332.
Mignard, Maler, 53, 132. — 83, 332. — 87, 347. — 102, 407.
Mignon, Maler, 15, 58.
Millingen, Archäolog, 103, 409.
Mirbel, de, 98, 391.
Mirbel, Malerin, 17, 66. — 52, 207.
Mitelli, G. M., Kupferstecher, 71, 284.
Möller, Bildh. 42, 168.
Mößner, J., Maler, 85, 337.
Molbeck, Justizrath, 39, 156. — 78, 312.
Molohneit, Bildgießer, 17, 66. — 57, 227. — 60, 237.
Molinari, Mlr., 15, 57.
Momper, Maler, 37, 147.
Montabert, 83, 332.
Monten, Maler, 39, 154. 80, 319.
Monti, Bildh., 30, 119.
Monticoni, 53, 210.
Montferrand, Architekt, 89, 356.
Montfort, Numismatiker, 7, 28.
Monvoisier, Mlr., 16, 61. — 49, 195. — 87, 348. — 98, 389.
Moor, Maler, 15, 58.
Moosbrugger, Maler, 27, 108. — 65, 258.
Moreau, N., Maler, 86, 342. 343.
Morf, Maler, 19, 76.
Morgenstern, Ch., Maler, 40, 157. — 52, 206. — 82, 326.
Morghen, Ant., Kupferstecher, 35, 140.
Morghen, Rafael, Kupferstecher, 35, 139. — 99, 395.
Mosk, Maler, 45, 170.
Motte-Delaunois, Steindrucker, 53, 210.
Mouchy, 49, 196.
Mourlan, Maler, 17, 66.
Müller, Galeriedirektor, 78, 311.
Müller, Bischof, 75, 300.
Müller in Coburg, Maler, 86, 344.
Müller in Eisenach, Maler, 86, 344.
Müller aus dem Algäu, Maler, 68, 271.
Müller, Fr., Kupferst., 99, 395.
Müller aus Riga, Mlr., 67, 265.
Müller, M., Maler, 52, 206.
Müller, Johann Jakob, Landschaftmaler, 67, 266.
Müller, C. O., Archäolog, 18, 70. — 103, 409.
Münter, Dr. Friedrich, Bischof von Seeland, 58, 231. 232.
Murillo, Maler, 15, 57. — 51, 156. — 56, 223. — 74, 293.
v. Murr, 88, 352.
Mussini, Cäsar, 84, 335.
Mynster, Dr. J. P., 58, 231.

N.

Nagler, Dr. G. K., 102, 408.
Naigeon, Maler, 16, 62.
Nanteuil, Robert, Kupferstecher, 99, 395.
Newez, Maler, 53, 211. 54, 215.
Nebel, Baumeister, 25, 100.
Nebelong, Architekt, 2, 8.
Neder, Maler, 86, 343.
Neer, van der, 74, 291.
Nef, Peter, Maler, 15, 58.
Neher, Maler, 30, 117. — 39, 154. — 82, 327. 328.
Netscher, Maler, 74, 294. — 80, 319. — 83, 332.
Neureuther, Maler, 102, 406.
Nicole, Architekt, 26, 104.
Nicostratus, Künstler, 28, 112.
Niebuhr, 58, 231.
Nilson, C. A., 75, 300.
Nilson, Maler, 101, 414.
v. Normann, Maler, 72, 287.
Nowosilzoff, Geh. Rath. 98, 392.

O.

O'Brien, 76, 304.
Odier, Maler. 16, 62.
Oer, Maler, 80, 318.
Oeser, Maler, 47, 185. — 74, 293.
Oesterlev, Carl, Kupferstecher. 18, 70.
Ohlmüller, Architekt, 29, 114.
Ohmacht, Landolin, Bildhauer, 35, 140.
Olivier, Maler, 11, 42. — 70, 277. — 103, 412.
Opie, Kupferstecher, 53, 211.

Oppenheimer, Maler, 95, 380.
Orcagna, Andr. di Cione, Baumeister, 26, 103. — 49, 193.
Orizonte, Maler, 37, 147.
Orley, Bernard von, Maler, 54, 214.
Orlowsky, Bildhauer, 89, 356.
Orsel, Maler, 16, 62. — 98, 389.
Orsi, Lelio, Maler, 35, 138.
Ortlieb, Maler, 66, 263.
Ottley, 11, 44. — 88, 352.
Otto, Maler, 74, 293. — 75, 297. — 79, 315.
Ouvrie, J., Maler, 17, 66. — 51, 202.
Overbeck, F., Maler, 23, 91. — 27, 107. — 38, 152. — 40, 160. — 66, 264. — 74, 296.

P.

Paelinck, Maler, 19, 76.
Palma, Maler, 36, 142. 143.
Pampaloni, Bildhauer, 27, 106. 107.
Pannini, Maler, 15, 58. — 87, 347.
Paolo, Fra, da Pistoja, Maler, 34, 135.
Parmentier, Bildhauer, 36, 144. — 41, 164.
Passavant, Maler, 75, 300.
Passini, Kupferstecher, 84, 335.
Pasti, Matteo de, Medailleur, 66, 261.
Patenier, Joachim, Maler, 88, 352.
Paulin-Guérin, Maler, 46, 183. — 47, 168.
Pelisson, Stempelschneider, 59, 233.
Perfetti, Kupferstecher, 35, 139. — 84, 336.
Perger, Ant. v., Maler, 86, 342.
Perrault, Baumeister, 98, 390.
Perrin, Maler, 98, 389.
Perugino, Maler, 21, 81. — 32, 128. — 33, 131. — 56, 223.
Peschel, Maler, 75, 298.
Petit, J., Maler, 54, 215.
Petitot, Bildhauer, 24, 96.
Petri, Nicolo, Maler, 7, 27.
Petter, Dr. A., Maler, 86, 341. 342.
Pettigrew, 52, 208.
Pehl, Joseph, Maler, 19, 75. — 39, 154. — 70, 277.
Peyre, Architekt, 100, 400.
Pflug, Maler, 67, 265.
Picot, Maler, 17, 66. — 83, 332.
Pietro, Medailleur, 66, 261.
Pigalle, Maler, 49, 196.
Pilizotti, Maler, 74, 296.
Piloty, Ferdinand, 77, 308.
Pingray, Maler, 52, 207.
Pingret, Ed., Maler, 49, 196. — 53, 210. —
Piombo del, Sebastian, Maler, 35, 138. — 38, 150.
Pipi, Giulio, genannt Romano, Maler, 15, 57. — 32, 128. — 33, 131. — 74, 295. — 85, 332. — 100, 389.
Pirckheimer, 93, 370.
Pisanello, Vittore, Maler und Stempelschneider, 66, 261.
Pistorius, Maler, 80, 319. — 82, 328.
Pittakis, Archäolog, 30, 120.
Pizzati, Dr., 17, 68. — 83, 332.
Poelemburgh, Maler, 15, 58.
Pogge, Sammler, 33, 132.
Poll, van, Direktor der Akademie zu Amsterdam, 2, 8.
Poltawzeff, Nicolaus, Ciseleur, 29, 116.
Pomedello, Johann Maria, Medailleur, 66, 261.
Porbus, Maler, 87, 347.
Pose, Maler, 72, 286. — 82, 326.
Potter, P., Maler, 15, 57. 58.
Pougens, 21, 81.
Poussin, Nicolaus, Maler, 15, 58. — 35, 137. 138. 50, 199. — 51, 216. — 76, 301. — 83, 332.
Pozzi, Bildhauer, 84, 335.
Pradier, Bildhauer, 17, 66. — 55, 219. 220. — — 56, 224. — 87, 348. — 97, 385. — 102, 408.
Preisler, Kupferstecher, 58, 231.
Preller, Maler, 22, 87. — 75, 298. — 86, 344.
Prévorst, Kupferstecher, 52, 208.
Preyer, Maler, 11, 42. — 73, 291. — 82, 327.
Prieur, Etienne Gabriel, Maler, 2, 8.
Primaticcio, Maler, 45, 179. — 85, 332.
Prinz, Maler, 80, 319.
Prudhomme, Kupferstecher, 73, 289.
Pujol, Abel de, Maler, 16, 61. — 68, 272. — 85, 332.
Puttrich, Dr., 75, 198.

Q.

Quaglio, Dominik, Maler, 26, 102. — 39, 154. — 82, 327. 328.
Quaglio, L., Maler, 79, 316. — 81, 324.
Quandt, v., 58, 230.
Quartremère de Quincy, 12, 48. — — 103, 409.
Quecq, Maler, 49, 196.

R.

Rabe, Professor, 47, 188.
Rahl, Carl, Maler, 19, 76. — 88, 338. — 86, 341. 342.
Rahl, Kupferstecher, 64, 255.
Raibolini, Francesco Francia, Goldschmied, 101, 401.
Raimondi, Marc-Antonio, Kupferst., 99, 393. 391. 395. — 100, 397. — 101, 401. 402.
Ramberg, Maler, 40, 160.
Rambour, Maler, 44, 176.
Ramey, Bildhauer, 12, 48. — 24, 96.
Ramus, Bildhauer, 56, 224. — 57, 227.
Randel, Maler, 80, 318.
Ranfte, J. M., Maler, 86, 343.
Rafael, Maler, 15, 57. — 32, 127. 128. — 37, 146. — 44, 174. 175. — 50, 198. — 56, 221. 223. — 74, 295. — 75, 298. — 83, 332. — 99, 393. 394. — 100, 397. 398. — 101, 401. 402. 102, 407.
Rauch, Bildhauer, 11, 44. — 45, 59. — 81, 84. — 41, 161. — 168. — 48, 192. — 228. — 100, 400.
Raufer, Bildhauer, 108. — 65, 259.
Rault, Maler, 17, 66.
Raymond, Architekt, 241.
Razzi, Maler, 35, 138.
Rebell, Maler, 38, 150.
Regnault, Maler, 128.
Regnier, Maler, 87, 348.
Regny, Maler, 65, 259.
Reich, Buchhändler, 185.
Rembrandt, Maler, 57. — 57, 148. — 214. — 58, 230. — 296. — 75, 297. — 332. — 96, 384. — 394.
Rembe, Maler, 21, — 86, 344.
Rémond, Maler, 17, — 44, 176.
Remy, Maler, 17, 65. 81, 323.
Reni, Guido, Maler, 99. — 34, 136. — 332.
Renour, Maler, 11 — 17, 65. — 51
Rethel, Alfred, 11, 42.
Retzsch, Moritz, und Kupferstecher 121. 122. 124. 333. — 85, 338.
Reusch, Maler,
Reveil, Kupferste 255.
Revett, Architekt
Rewich, Erhardt 78, 311.
Rhoden, v., Ma 230. 231.
Ribera, Maler,
Ricci, Sebastian 15, 58.
Richter, Samm 293.
Richomme, Ku 99, 395.
Ricois, Maler

Digitized by Google

Ridinger, Thiermaler, 74, 295. — 82, 328.
Ridolfi, Michele, Maler, 27, 107.
Riepenhausen. G., Maler, 18, 69.
Rietschel, Bildhauer, 76, 301. — 86, 344.
Riezel, Bronzegießer, 12, 168.
Rigaud, Maler, 87, 347.
Rioult, Kupferstecher, 17, 66.
Ripfel, Steinmetz, 5, 20. — 26, 104.
Rittner, Kunsthändler, 5, 302.
Robert, Maler, 77, 307.
Robbia, Luca della, Bildhauer, 22, 86. — 94, 375.
Robinson, Kupferstecher, 98, 392.
Rocca, Kunsthändler, 76, 302.
Rochlitz, 74, 295.
Röckel, Maler, 104, 414. 416.
Rödler, Maler, 85, 337.
Roesner, C. Karl, Architekt, 81, 335.
Roger, Eugen, Maler, 2, 8 — 16, 62. — 98, 389.
Rohault, Ch., 98, 391.
Romans, Bildhauer, 24, 96.
Roos, H., Maler 74, 294.
Roos, Philipp, Maler, 32, 127.
Roqueplan, Maler, 16, 62. — 17, 66. — 48, 192. — 51, 202. — 52, 208. — 63, 252.
Rosa, Salvator, Maler, 5, 57. — 32, 128. — 5, 131. — 35, 138. — 9, 199. — 83, 332.
Rossellini, Archäolog, 1, 165.
Rosenegger, 18, 72.
R, Dr., Archäolog, 90, 8.
Rossi, G., Maler, 26, 3. — 84, 336.
Rosso, Maler, 45, 179.
Rotmann, Maler, 7, 28. 269, 273. 274. — 81, 1. — 82, 326.
Rouget, Maler, 16, 61. 17, 66.
Rouillard, Malerin, 49, 6.
Roule, du, Erzgießer, 60, 237.
Rousseau, Maler, 17, 65.
Ruben, Maler, 29, 115.
Rubens, Maler, 38, 150. — 54, 214. — 56, 223. — 58, 230. — 62, 248. — 74, 296. — 77, 308. — 83, 332. — 87, 348. — 102, 407.
Rude, Bildhauer, 17, 66. — 17, 68. — 57, 227. — 60, 237.
Ruge, Arnold, 48, 189. 190.
Rugendas, Maler, 74, 295.
Ruhierre, Kupferstecher, 52, 208.
Rupprecht, Maler, 25, 92.
Ruscheweyh, Kupferst., 11, 42. — 19, 76.
Ruthart, Maler, 74, 294. — 79, 316.
Ruysdaal, Maler, 37, 147. — 50, 199. — 74, 294. — 81, 324.

S.

Sacchi, Andrea, Maler, 32, 128. — 74, 295.
Sacchi, Defendente, 28, 111. — 29, 115. — 30, 118.
Sachse, L., 57, 225.
Sadeler, Kupferstecher, 99, 394.
Sagstätter, Maler, 39, 155. 154.
Saint, Maler, 17, 66.
Saint-Evre, Maler, 46, 183.
Salaino, Mlr., 74, 293.
Sainte Marie Eglise, Baron v., Sammler, 62, 248.
Saint-Sauveur, von, — 6, 24.
Salucci, Architekt, 63, 252.
Saluzzo, Cesare, Ritter, 53, 210.
Salvi, Ritter, 76, 301.
Sander, Maler, 66, 262.
Sandrart, Joachim, Maler, 61, 244. — 88, 352.
Sansovino, Giacomo, Bildhauer, 37, 147.
Sanzio, Giovanni, Maler, 44, 176.
Sanzio, s. Raphael.
Sarto, Andrea del, Maler, 35, 140. — 45, 179. — 74, 295.
Sassoferrato, Maler, 15, 57. — 35, 139.
Saunder, Architekt, 77, 305. — 84, 336.
Schadow, Bildh., 50, 197.
Schadow, Maler, 11, 41. — 65, 260. — 70, 277. — 74, 294.
Schaller, Bildhauer, 41, 164. — 46, 184. — 87, 347.
Schaller, jun., Bildh., 54, 214.
Schädlberger, Maler, 38, 151.
Schäffer, C., Kupferstecher, 50, 200.
Schäufelin, Hans, Maler, 93, 370.
Schaubert, Architekt, 90, 358.
Scheffer d. Aelt., 16, 62. — 17, 66. — 63, 252. — 87, 348. — 97, 386.
Scheffer, A., 52, 207.
Scheffer, H., 16, 62. — 17, 66. — 52, 207.
Scheuchzer, Maler, 52, 206.
Scheuren, Maler 11, 42. 72, 286. — 81, 323. — 82, 326.
Schiavoni, Natale, Maler, 86, 342.
Schiavone, Maler, 35, 138. — 36, 143.
Schick, Maler, 23, 91.
Schidone, Maler, 33, 132.
Schilbach, H., Maler, 18, 72.
Schindler, Albert, Maler, 86, 343.
Schindler, Joh., Maler, 86, 343.
Schinckel, Architekt, 37, 148. — 53, 211. — 57, 228. — 61, 256. — 96, 384. — 98, 392.
Schinz, Maler, 38, 152.
Schirkel, Maler, 14, 54.
Schirmer, Maler, 11, 42. — 72, 285. 286. — 81, 323. — 82, 326. 328.
Schlegel, Fr., 38, 149.
Schleich, Maler, 82, 326.
Schlotthauer, Maler, 26, 102.
Schmid, Maler, 67, 265.
Schmidt, Mlr., 75, 297.
Schmiel, F., Porzellanmaler, 27, 108. — 50, 197.
Schmitz, Maler, 17, 66.
Schmutzer, G., Maler, 86, 342.
Schneider, 21, 81.
Schneider, Lieutenant, Maler, 95, 380.
Schnetz, Maler, 42, 166. — 50, 200. — 87, 348. — 98, 389.
Schnitzer, v., Maler, 103, 412.
Schnorr, Julius v., Professor, 21, 84. — 26, 102. — 65, 260. — 75, 298. — 102, 405. 406. — 103, 412.
Schnorr, L. v., Maler, 38, 151. — 86. 341.
Schoreel, Hans, Maler, 54, 214.
Schorn, Carl, Maler, 45, 177. — 66, 262.
Schotel, Maler, 73, 290.
Schödlberger, Maler, 85, 337.
Schön, Martin, Maler, 56, 223. — 74, 296.
Schönberger, Maler, 38, 151.
Schöner, Mlr., 80, 318.
Schönlaub, F., Maler, 52, 206.
Schraudolph, Maler, 68, 271.
Schreiber, Heinrich, 38, 152.
Schrötter, Maler, 72, 285.
Schulten, Maler, 72, 287. — 82, 326.
Schulz, Maler, 80, 318. — 82, 327. 328. — 103, 412. — 101, 416.
Schulz und Söhne zu Meiningen, Bildner, 82, 328.
Schülgen, Maler, 104, 414.
Schütz, Maler, 43, 170. — 80, 319.
Schwanthaler, L., Bildhauer, 19, 76. — 49, 194. — 54, 213. — 56, 225. — 102, 406. 407. 103, 411. — 104, 413. 414. 415.
Schwemminger, H., Maler, 86, 342.
Schwemminger, J. Maler, 85, 337.
Scorzini, Luigi, Bildh., 46, 184.
Seeger, Maler, 40, 157. — 52, 205. — 66, 262.
Seghers, Maler, 38, 151.
Seguin, Gebrüder, Architekten, 72, 288.

Seidler, Louise, Malerin, 22, 87. — 86, 314.
Seiffarth, Professor, 6, 24.
Semper, Architekt, 25, 100. — 89, 356.
Senefelder, Lithograph, 22, 88.
Serra di Falco, Herzog von, 61, 256.
Settegast, Maler, 11, 41.
Seurre, Bildhauer, 60, 257.
Seyffer, Kupferstecher, 19, 76.
Seyffer, Maler, 67, 266.
Shee, Maler, 19, 76. — 27, 108.
Sick, Friedrich, Silberarbeiter, 105, 412.
Siebert, A., Maler, 79, 315.
Sieg, Maler, 80, 318.
Siegel, Sammler, 74, 295.
Sigalon, Maler, 7, 28.
Signol, Maler, 46, 183.
Sillig, J., 27, 108.
Simart, Pierre Charles, Bildhauer, 2, 8.
Simmler, Maler, 73, 291.
Simplicius, Bildhauer, 28, 112.
Slawensky, Holzschneider, 43, 172.
Smargiassi, Maler, 51, 202.
Smirke, Kupferstecher, 53, 211.
Snyers, Franz, Maler, 51, 214.
Sohn, Maler, 45, 177. 178. — 50, 200. — 71, 281. — 79, 315.
Solimena, Maler, 15, 58. — 35, 139.
Sonderland, Maler, 11, 41.
Sonnenschein, Bildhauer, 60, 259.
Sophonisbe, Anguiscola, Malerin, 34, 136.
Sostegno, Alfieri di, Marquis, 53, 210.
Spagna, Maler, 51, 203.
Speck-Sternburg, Baron von, Sammler, 74, 295.
Spekter, C., Maler, 67, 267.
Sperandio, Medailleur, 66, 261.
Spieß, Architekt, 89, 355.
Spindler, Maler, 16, 62.
Spinello, Maler, 26, 103.
Spiro, C., Maler, 86, 342.
Spon, 17, 67.
Stackelberg, von, Archäolog, 105, 410.
Stadel, Friedrich, 21, 83.
Steinbrück, Maler, 10, 37. — — 11, 41. — 72, 215.
Steinfeld, Fr., Maler, 85, 337.
Steinkopf, Maler, 10, 40. — 67, 266.
Steinmüller, Kupferstecher, 84, 335.
Steuben, Maler, 7, 28. — 17, 66. — 38, 151.
Steuerwald, Maler, 82, 328.
Stewart, James, Kupferstecher, 77, 307.
Stieglitz, Sammler, 74, 295.
Stieglitz, Dr. Christian Ludwig, Probst, 66, 264. — 75, 298.
Stielcke, Maler, 11, 41. 42. — 71, 281.
Stieler, Maler, 80, 320. — 88, 151.
Stier, Architekt, 101, 401.
Stiglmayr, Bildhauer und Erzgießer, 5, 20. — 12, 45.
Storelli, Maler, 17, 65.
Storl, W., Maler, 79, 316.
Stosch, 37, 148.
Stoß, Veit, Bildhauer, 93, 370.
Stothard, Thomas, Maler, 43, 172. — 53, 211. — 100, 400.
Stöber, Kupferstecher, 84, 335.
Strack, Architekt, 5, 20. — 57, 225.
Strange, Kupferstecher, 75, 297.
Straube, Modelleur und Ciseleur, 14, 56. — 22, 88. — 86, 344.
Streidel, Maler, 109, 411. 412.
Strozzi, Maler, 34, 136.
Strutt, 88, 352.
Stry, Abraham van, Maler, 74, 294.
Stuart, 17, 67. — 105, 409.
Stürmer, Maler, 84, 323.
Suchtelen, Graf v., 98, 392.
Sudre, Lithograph, 7, 28. — 59, 236. — 53, 210.
Le Sueur, Eustache, Maler, 99, 393.
Symsoronian, Künstler, 28, 112.

T.

Tanneur, Maler, 17, 65. — 44, 176. — 51, 202. — 87, 348.
Tassaert, Maler, 49, 195. — 63, 252.
Tempesta, Maler, 38, 151.
Tenerani, Bildhauer, 41, 164.
Teniers, Maler, 15, 58. — 37, 148. — 54, 214. — 83, 332. — 102, 407.
Teoscopeli, Domenico, gen. Greco, Maler, 37, 147.
Terburg, Gerhard, Maler, 51, 214. — 80, 319.
Ternite, Maler, 66, 264.
Tessier oder Tertier, Architekt, 4, 16.
Thelott, Maler, 40, 157. 158.
Thévenin, Maler, 16, 62. — 49, 196.
Thomas, Maler, 8, 32.
Thomas, Johannes, Modelirer, 20, 79.
Thomas, Bildhauer, 60, 257.
Thorwaldsen, Bildhauer, 14, 41. — 16, 61. — 24, 95. — 41, 164. — 75, 300. — 82, 327.
Töpfer, Maler, 97, 386.
Thumeloup, Architekt, 26, 104.
Thunberg, Professor, 92, 368.
Thury, Hericart de, 59, 234.
Thürmer, Joseph, Architekt, 8, 32. — 89, 356.
Tibaldi, Pellegrino, Maler, 34, 135.
Tieck, Bildhauer, 15, 59.
Tintoretto, Maler, 36, 142. 115. — 83, 332.
Tizian, Maler, 15, 57. — 35, 139. — 36, 142. — 37, 147. — 50, 198. 199. — 56, 222. 223. — 85, 332. — 102, 407.
Tölken, Archäolog, 37, 148. — 50, 197. — 55, 220.
Tofanelli, Augustin, Maler, 50, 197. — 81, 324.
Tomliesen, 35, 140.
Torre, Julio della, Medailleur, 66, 261.
Torre e Valsassina, Graf Michele della, Direktor des Museums zu Cividale, 21, 81.
Toschi, Kupferstecher, 35, 140. — 67, 268. — 83, 327.
Tosti, Monsignor, 76, 304.
Tremblay, P. F., 3, 12.
Tripier-Lefranc, Madame, Malerin, 5, 20.
Troisvaux, Maler, 17, 66.
Troschel, Bildhauer, 12, 168.
Trubezkoi, Fürst, 95, 392.
Tuschi, Alessandro, Maler, 35, 138.

U.

Uccello, Paul, Maler, 94, 373.
Udine, Giovanni, 75, 298.
Ubden, Archäolog, 21, 84.
Ulrich, Caroline, Malerin, 67, 265.
Untersberger, Maler, 38, 151.
Uster, Paul, 60, 239. 240.
Usteri, Joh. Martin, Dichter und Maler, 60, 239. 240.

V.

Valadier, Architekt, 120.
Valdez, Maler, 74, 2
Vallot, Kupferstecher, 108.
Valois, Bildhauer, 237.
Vandaël, Maler, 17
Vandenbergh, Maler, 16, 62.
Vanni, Francesco, Maler, 35, 139.
Van-Spaendonck, Maler, 17, 63.
Varotari, Alessandro, Maler, 37, 147.
Vasari, Maler, 41. — 42, 167. — 56, 95, 369. — 94, 37
Vauchelet, Maler,

62. — 46, 183. — 49, 196. — 65, 260.
Vecchia, Pietrodella, Maler, 55, 139.
Veit, Maler, 19, 73. 75. — 20, 79. — 21, 82. 83. 84.
Velasquez, Maler, 56, 223. — 87, 347.
Velten, Kunsthändler, 38, 152. — 76, 302.
Venetus, Augustin, Kupferstecher, 101, 401.
Veneziano, Antonio, Maler, 26, 103.
Venusti, Marcello, Maler, 33, 131.
Verboekhoven, Maler, 10, 40.
Vernet, Maler, 16, 62. — 17, 66. — 39, 154. 155. 156. — 40, 158. 160. — 98, 392.
Vernet, Joseph, Maler, 85, 332.
Veronese, Paul, Maler, 15, 57. — 35, 139. — 37, 147. — 39, 155. — 83, 332. — 87, 347.
Vicus, Aeneas, Kupferstecher, 101, 402.
Vigneron, Maler, 16, 62.
Villeret, Maler, 51, 202.
Vinchon, Maler, 98, 389.
Vinci, Leonardo da, Maler, 45, 179. — 50, 189. — 56, 221. 222. 223. — — 59, 210. — 74, 295. — 83, 332. — 87, 348. — 95, 379. — 100, 398.
Vischer, Peter, Bildhauer, 95, 370.
Visconti, Archäolog, 103, 409.
Völker, Maler, 46, 169. 82, 327.
Vörtel, Maler, 16, 63.
Vogel von Vogelstein, Professor, 19, 76. — 65, 260. — 69, 276. — 74, 296. — 86, 344.
Vogel, L., Maler, 97, 386.
Vogel, Director, 75, 298.
Voigt, Medailleur, 48, 192.
Voigt, H., Medailleur, 95, 379. 380.
Volterra, da, Daniel, Maler, 15, 57.
Vorstermann, Kupferstecher, 99, 395.

W.

Waagen, Dr., 50, 197. 198. — 51, 203. — 57, 300.
Wach, Maler, 23, 90 — 47, 188.
Wagner, Theodor, Bildhauer, 9, 36. — 11, 44. — 67, 266. — 88, 352.
Wagner, Friedrich, Kupferstecher, 25, 99.
Wagner in Heilbronn, Maler, 67, 265.
Wagner aus Stuttgart, Maler, 67, 265.
Wagner, Otto, Maler, 75, 298.
Wagner, J. M., Maler, 103, 410.
Wächter, Eberhard, Maler, 19, 76. — 67, 265. 266.
Waldmüller, F. G., Maler, 85, 338. — 86, 343.
Warin, Stempelschneider, 66, 261.
Watteau, Maler, 16, 62.
Watelet, Maler, 17, 65. 66.
Watteville, Maler, 52, 207.
Weber, Lith., 17, 66.
Weber, Dr., 12, 48.
Weigel, Rudolph, Kunsthändler, 75, 297.
Weitbrecht, Conrad, Bildhauer, 18, 69. — 67, 266.
Weller, Maler, 39, 153. — 80, 319. — 82, 328.
Wendelstädt, Maler, 20, 79.
Werf, van der, Maler, 15, 58.
Werner, Maler, 86, 344.
Westermann, Goldschmied, 75, 298.
Westin, Direktor der Akademie in Stockholm, 69, 276.
Westmacott, Bildhauer, 46, 184. — 103, 409.
Wheler, 17, 67.
Wicar, Maler, 39, 156. — 62, 248.
Wichmann, Bildhauer, 15, 60. — 56, 224.
Wießner, Kupferstecher, 75, 290.
Wiggert, 12, 48.
Wild, Charles, Kupferstecher, 37, 148.
Wilda, Professor, 12, 48.
Wilder, Zeichner, 47, 188.
Wilhelm, Maler, 54, 214.
Wilkie, Maler, 77, 307. 308.
Wilkins, Architekt, 3, 12.
Wilkinson, 18, 72. — 38, 152. — 52, 208.
Wille, Kupferstecher, 60, 240. — 75, 297.
Wimmel, Steinmetzmei- 64, 256.
Winckelmann, 37, 148. — 97, 387.
Winckler, Sammler, 74, 293.
Winterhalder, Lithograph, 38, 152.
Wittich, Maler, 72, 285.
Wolff, Emil, Bildhauer, 41, 164.
Wölffle, Lithograph, 39, 154. — 67, 266. — 77, 308.
Woollett, Kupferstecher, 75, 297.
Wouvermann, Maler, 15, 57. 58. — 83, 332.
Wutky, Maler, 38, 151.
Wyatt, Architekt, 77, 305.
Wynants, Maler, 50, 199.

Z.

Zanth, Dr., Architekt, 104, 416.
Zick, Maler, 11, 42.
Ziebland, Architekt, (lies so statt Hibland), 63, 251.
Zwerger, Bildhauer, 19, 73. 74. — 20, 79. — 21, 83.
Ziegler, Maler, 16, 61. 62. — 40, 157. 158. — 46, 183. 184.
Zimmermann, Maler, 19, 76. — 54, 215. — 80, 319. — 94, 375. — 104, 414.
Zoëga, Archäolog, 23, 91. 24, 94. 95. — 58, 231.
Zöllner, Louis, Lithogr., 79, 316.

Digitized by Google

Google

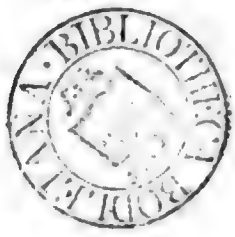
Kunst-Blatt.

Sechzehnter Jahrgang 1835.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.



Stuttgart und Tübingen,
im Verlage der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.
1835.

Inhalt.

Nr. 1.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. Vom Herausgeber.

Nr. 2.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. (Fortsetzung.)
Ausgrabungen.

Nr. 3.
Umriß einer Theorie der bildenden Künste. (Beschluß.)
Artistische Literatur.

Nr. 4.
Kunstausstellung in Berlin 1834.
Villa Madama. — Dr. Gaye.
Artistische Literatur.

Nr. 5.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)

Nr. 6.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. — Von C. Grüneisen.
Zeichenkunst. — Weitbrecht, Conrad, Modelleur für die königl. würtemberg. Eisengießerei und Professor, Ornamenten-Zeichnungsschule in 100 Blättern für Künstler u. s. w. — en.

Nr. 7.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Ausstellungen.
Zeichnende Künste.

Nr. 8.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Ausgrabungen.

Nr. 9.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)

Nr. 10.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Architektur.

Nr. 11.
Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung von Nr. 104. des vor. Jahres.)
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Fortsetzung.)

Nr. 12.
Ueber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen. (Beschluß.)
Bemerkungen über Kunst.
Nekrolog.
Persönliches.
Architektur.

Nr. 13.
Allgemeiner Ueberblick des Standes der bildenden Künste in München im Jahr 1834. (Fortsetzung und Schluß von Nr. 11.) — ef.
Ausgrabungen und Alterthümer.
Architektur.

Nr. 14.
Das historische Museum in Versailles. — Von Eduard Collow.
Archäologische Notizen.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Biographisches. Pierre-Jean David.
Lithographie. Le jugement dernier de Michel-Ange, dessiné et lithographié par feu M. Guillemot.

Nr. 15.
Kunstverein in München. October, November, December 1834. — ef.
Sammlungen. — Coleccion lithografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII. etc. Obra lithografiada baxo la direccion de D. José de Madrazo. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez etc.
Zur Kunstgeschichte.
Ausgrabungen und Alterthümer.
Monumente.
Nekrolog.
Sammlungen.

Nr. 16.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. Eine Vorlesung, gehalten im Kunstverein zu Dresden am 15. Decbr. 1834. — Von C. G. Carus.
Sammlungen. Coleccion litografica de Cuadros del Rey de España. (Beschluß.) — Dr. Vogel.
Neuere Denkmäler.

Nr. 17.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Alterthümer.

Nr. 18.
Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben. (Beschluß.)
Neue Stahlstiche. Volksbilderbibel. — ef.

Nr. 19.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung von Nr. 5.)
Bemerkungen über Kunst.
Persönliches.
Bauwerke.
Nekrolog.

Nr. 20.
Erster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Von Dr. L. Roß.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Persönliches.

Nr. 21.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Bemerkungen über Kunst.
Kunstausstellungen.
Akademien.
Kunstausstellung in Carlsruhe.

Nr. 22.
Kunstverein in München. Januar.
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Kunstgeschichte.

Nr. 23.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Malerei.
Bemerkungen über Kunst.
Malerei.

Ausgrabungen.
Persönliches.

Nr. 24.

Teriers Reise in's Innere von Kleinasien.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Plastik.
Bemerkungen über Kunst.
Akademien und Sammlungen.
Bildnerei.
Nekrolog.

Nr. 25.

Aus Kassel, den 20. Januar 1835.
Bemerkungen über Kunst.
Ausgrabungen.
Kunstvereine.
Gemälde.

Nr. 26.

Artistische Miscellen aus München, Dec. 1834. — er.
Neue Umrisse. Fantasie. Fancies a Series of Subjects in Outline etc., designed and etched by Moritz Retzsch. With prefatory remarks and descriptions by Mrs. Jameson. London, Saunders and Otley etc., and E. Fleischer, Leipsick, 1834.
Holzschneidekunst.

Nr. 27.

Zweiter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Von Dr. Roß.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow.
Archäologie.
Kunstverein.
Plastik.
Sammlungen.
Architektur.
Vereine.
Nekrolog.

Nr. 28.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze und künstlerische, der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen, von Julius Max Schottky, Professor. Erste Abtheilung: Malerei. München, bei Georg Franz 1833.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. — Von Eduard Collow.
Neuere Denkmäler.
Münzkunde.
Statistik.
Persönliches.
Berichtigung.

Nr. 29.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w., von Julius Max Schottky. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Persönliches.

Nr. 30.

Kunstliteratur. — Ueber Münchens Kunstschätze u. s. w., von Julius Max Schottky. (Beschluß.)
Malerische Ansichten. 1) Originalansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Ludwig Lange und Ernst Rauch. Mit einer artistisch-topographischen Beschreibung, begleitet von Dr. Georg Lange. Darmstadt, bei Gustav Georg Lange, 1834. 4. Drittes bis fünftes Heft. Nürnberg. 2) Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn; nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt a. M., verlegt bei Karl Jügel. 1833. Zweites Heft. Kl. Fol.
Alterthümer.
Bauwerke.

Nr. 31.

Dritter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. Roß.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. — Von Eduard Collow.

Nr. 32.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Bauwerke.
Persönliches.
Nekrolog.
Medaillenkunde.

Nr. 33.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Neue Erfindungen.
Malerei.
Sammlungen.
Plastik.
Denkmäler.

Nr. 34.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Medaillenkunde.
Malerei.
Literatur.

Nr. 35.

Kunstausstellung in Berlin 1834. — Berlin im December. (Fortsetzung von Nr. 22.)
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Malerei.
Literatur.

Nr. 36.

Memnon. — Von F. A. Ukert.

Nr. 37.

Memnon. (Beschluß.)
Bauwerke.
Ausgrabungen.
Kunstausstellungen.
Persönliches.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 38.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Persönliches.
Sammlungen.
Literatur.

Nr. 39.

Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.

Nr. 40.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Kunstversteigerung.
Alterthümer.

Nr. 41.

Kunstausstellung in Berlin 1834. (Fortsetzung.)
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)

Alterthümer.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 42.

Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Fortsetzung.)
Kunstausstellung in Berlin 1834. (Beschluß.)
Bauwerke.
Akademien und Vereine.
Persönliches.

Nr. 43.

Nekrolog. Leopold Robert.
Der Pariser Salon im Jahr 1835. (Beschluß.)
Bauwerke.

Nr. 44.

Nekrolog. (Beschluß.) -- Eduard Collow.
Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1834. — ef.
Bauwerke.
Plastik.
Neuere Denkmäler.

Nr. 45.

Vierter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. L. Roß.
Kunstverein in München. Februar, März 1835.
Alterthümer.
Malerei.
Medaillenkunde.

Nr. 46.

Neue Kupferstiche. — 1) La Madonna del San Francesco di Correggio. 2) La Madonna della Catedrale di Lucca. 3) Franciscus I. Imperator Austriae rex Hungariae. Fr. Amerling pinx. Th. Benedetti sculps. 4) Amsler, Professor der Kupferstecherkunst an der kön. Akademie zu München. W. Kaulbach gez., H. Merz gest. 1833.
Kunstverein in München. (Beschluß.)
Lithographie. Paulus predigt zu Athen, nach Rafael von Schöning.
Kunstausstellungen.
Zeichnende Künste.

Nr. 47.

Artistische Miscellen aus München. Januar 1835.
Alterthümer.
Sammlungen.
Sculptur.

Nr. 48.

Ausbildung der Emailmalerei in Frankreich. — Professor J. Felsing.
Artistische Miscellen aus München. (Beschluß.) — er.

Nr. 49.

Numismatik. — Numismata antiqua inedita, Commentariis et tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. — Stieglitz d. ä.
Öffentliche Bauten in Paris. — Von Ed. Collow.
Alterthümer.
Nekrolog.
Literatur.

Nr. 50.

Öffentliche Bauten in Paris. — (Beschluß.)
Glirkunst.
Daniel Schultz, Federviehmaler. — Frenzel.
Ausgrabungen.
Kunstgeschichtliches.

Nr. 51.

Kunstgeschichte. — 1) Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. — Von A. Hirt.
Akademien und Vereine.
Numismatik.

Nr. 52.

Kunstgeschichte. — (Fortsetzung.) 2) Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen, von Dr. Carl Grüneisen. 3) Beiträge zur Kunstgeschichte der Ausbildung der Baukunst, von Dr. C. L. Stieglitz d. ä. 4) Handbuch der Archäologie der Kunst, von C. O. Müller. 5) Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und Carl Oesterley.
Monumente.

Nr. 53.

Longobardische Bauten. — Sulla diruta Chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto etc.
Kunstromane. — Erwin von Steinbach, oder Geist der deutschen Baukunst; ein Roman von Theodor Melas.
Bauwerke.
Monumente.
Maler und Gemälde.

Nr. 54.

Monogrammenkunde. — Dictionnaire des Monogrammes, Marques figurées, Noms abrégés etc., par François Brulliot etc.
Longobardische Bauten. — (Beschluß.) — Dr. Gaye.
Lithographie. — Ornamentenbuch zum praktischen Gebrauch für Architekten ꝛc., von C. Bötticher.
Landschaftliche Compositionen zum Reinecke Fuchs, von Carl Krüger.
Bauwerke.

Nr. 55.

Kunstverein in München. April, Mai. — ef.
Neue Kupferstiche. — Der Krieger mit seinem Kinde; gemalt von Hildebrandt, gestochen von C. Mandel.
Museen.
Bauwerke.
Alterthümer.
Monumente.
Bildnerei.

Nr. 56.

Kupferstichkunde. — Moritz Henrici, die Kupferstecherkunst und der Stahlstich ꝛc. — Fr.
Alterthümer.
Bauwerke.
Medaillenkunde.
Steinschneidekunst.
Kunstausstellung.
Literatur.

Nr. 57.

Der Stier des Phalaris. — Pauly.
Kunstliteratur. — Litpe italiana delle belle arte etc.
Ein unedirter Brief des sanesischen Architekten Francesco di Giorgio. — Dr. Gaye.

Nr. 58.

Kunstausstellung in Carlsruhe 1835.
Kunstliteratur. — L'Apo italiana delle belle arte etc. (Beschluß.) — R t.
Kunstausstellungen.
Maler und Gemälde.
Malerei.
Literatur.

Nr. 59.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Akademien und Vereine.
Alterthümer.
Literatur.

Nr. 60.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Monumente.
Literatur.

Nr. 61.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Nekrolog. — Giovita Garavaglia.
Sammlungen.
Malerei.
Literatur.

Nr. 62.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Nekrolog.
Sammlungen.
Statistik der Kunst.
Monumente.

Nr. 63.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Fortsetzung.)
Akademische Nachrichten.
Monumente.

Nr. 64.
Archäologie. — Voyage de l'Arabie pétrée par M. M. Léon de Laborde et Linant, publié par M. Léon de Laborde etc. — Findens Landscape illustrations of the Bible etc.
Kunstausstellung in Carlsruhe 1835. (Beschluß.) — N.
Bauwerke.

Nr. 65.
Helena und die trojanischen Aeltesten. Nach Ilias III. 150 ff. Handzeichnung von Asmus Jakob Carstens, in der großherzoglichen Sammlung zu Weimar.
Kupferwerke. — Engravings from the Pictures of the National Gallery.
Monumente.
Bauwerke.
Medaillenkunde.
Künstler und Kunstwerke.
Alterthümer.
Bildwerke.

Nr. 66.
Archäologie. — Voyage de l'Arabie pétrée par M. M. Léon de Laborde et Linant etc. — Findens Landscape Illustrations of the Bible etc. (Beschluß.) — Alfr. Reumont.
Kupferwerke. — Engravings from the Pictures of the National Gallery etc. — (Beschluß.) Dr. Vogel.
Bauwerke.
Monumente.

Nr. 67.
Archäologisches aus Paris. Schreiben an den Herausgeber.
Bauwerke.
Alterthümer.
Sculptur.
Akademien und Vereine.
Kunstverein für das Königreich Hannover.

Nr. 68.
Archäologisches aus Paris. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Ausstellung.
Medaillenkunde.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 69.
Archäologisches aus Paris. (Fortsetzung.)
Vereine.
Bauwerke.
Persönliches.
Literatur.

Nr. 70.
Archäologisches aus Paris. (Beschluß.) — Chr. Walz Lithographie. — Mr. Jabot. — Historie de Mr. Jabot. Autographie chez F. Freydig. Genève, 1835 etc.
Numismatik.
Kunstausstellung.
Bauwerke.
Literatur.

Nr. 71.
Florenz im Juni 1835.
Nekrolog. — Antonie-Jean Gros. —
Architektur.

Nr. 72.
Nekrolog. — Gros. (Fortsetzung.)
Kunstliteratur. — Il Progresso delle Scienze, delle Lettere ed elle Arti etc.
Kupferwerke.
Sammlungen.

Nr. 73.
Kunstgeschichte. — Intorno ad Alfonso Citadella, eccellente scultore Lucchese etc. — G.
Nekrolog. — Gros. (Beschluß.) — Ed. Collon.
Neuere Monumente.

Nr. 74.
Die diesjährige Kunstausstellung in Düsseldorf.
Pariser Kunstarabesken. — Von Ed. Collon. — Neue Statuen im Tuilleriengarten.
Sammlungen.
Malerei.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 75.
Die diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf. (Beschluß.) — 41.
Altdeutsche Baukunst. Beschreibung der Domkirche zu Königsberg und der in ihr enthaltenen Kunstwerke. — Von Dr. Ernst August Hagen ꝛc.
Denkmal.
Kunstausstellung.
Alterthümer.
Persönliches.
Nekrolog.

Nr. 76.
Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis zu Athen.
Altdeutsche Baukunst. Beschreibung der Domkirche zu Königsberg, und der in ihr enthalenen Kunstwerke. (Beschluß.) — Stieglitz.
Bildnerei.
Bauwerke.
Medaillenkunde.

Nr. 77.
Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. — Schreiben an den Herausgeber.

fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. (Beschluß.) — Dr. L. Roß.
Bauwerke.

Nr. 78.

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.
Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. (Fortsetzung.)
Literatur.

Nr. 79.

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München. (Beschluß.) — en.
Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen. — Dr. L. Roß.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Das Musée Colbert.
Literatur.

Nr. 80.

Drei Platten vom Friese des Parthenon. — Dr. L. Roß. Mit einer Abbildung.
Gemmenkunde. — 1) Zur Gemmenkunde. Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heiligen Elisabeth ꝛc. Archäologische Abhandlungen von Friedrich Creuzer, großh. bad. Geh. Rath ꝛc. 2) Erklärendes Verzeichniß der antiken vertieft geschnittenen Steine der k. preuß. Gemmensammlung von Dr. Tölken ꝛc.
Plastik.

Nr. 81.

Ueber das wechselseitige Verhältniß landschaftlicher Gegenstände und historischer oder mythologischer Personen.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Der Physionotype.
Alterthümer.
Bauwerke.
Literatur.

Nr. 82.

Malerei in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Ausstellung der Produkte der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins.
Akademien und Vereine.
Bauwerke.

Nr. 83.

Berlin, im August 1835.
Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Über das vom Kronprinzen von Preußen seinem frühern Erzieher Delbrücke, zu Zeitz errichtete Denkmal.
Pariser Kunstarabesken. — Von Eduard Collow. — Rue Lafayette. Chalcographisches Werk der J. B. und Piranesi.
Kunstausstellungen.
Denkmäler.

Nr. 84.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Alterthümer.

Nr. 85.

Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Archäologie. — Notiz über eine im Jahr 1811 zu Wopernow bei Schiefelbein aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich v. Minutoli, königl. preuß. Generallieutenant ꝛc. — en.
Bauwerke.
Plastik.
Alterthümer.
Malerei.

Nr. 86.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Fortsetzung.)
Berlin, im August 1835. (Fortsetzung.)
Malerei.
Medaillenkunde.

Nr. 87.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München, nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus. (Beschluß.)
Berlin, im August 1835. (Beschluß.) — A. S.
Alterthümer.
Medaillenkunde.
Plastik.
Perspektive.
Literatur.

Nr. 88.

Aus Griechenland. — L. R.
Kunstverein in München.
Ausstellung.
Sammlung.

Nr. 89.

Düsseldorfer Kunstbericht. — Ausstellung im Juli und August 1835.
Kunstverein in München. (Beschluß.) — ef.

Nr. 90.

Düsseldorfer Kunstbericht. (Fortsetzung.)
Kunstverein in Hannover.
Ausgrabungen.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 91.

Tizian und seine Schule in Venedig.
Düsseldorfer Kunstbericht. (Beschluß.) — K. S.
Kunstausstellung zu Venedig im August 1835.

Nr. 92.

Berlin, den 22. August 1835.
Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Gemälde.
Ausstellung.
Bauwerke.

Nr. 93.

Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Berlin, den 22. August 1835. (Fortsetzung.)
Bauwerke.

Nr. 94.

Berlin, den 22. August 1835. (Fortsetzung.)
Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Vereine.

Nr. 95.

Tizian und seine Schule in Venedig. (Fortsetzung.)
Berlin, den 22. August 1835. (Beschluß.) — A. S.
Persönliches.
Medaillenkunde.
Nekrolog.

Nr. 96.
Das jüngste Gericht von Cornelius.
Tizian und seine Schule in Venedig. (Beschluß.)
Denkmäler.

Nr. 97.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Fortsetzung.)
Literatur.

Nr. 98.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Fortsetzung.)
Bauwerke.
Denkmäler.
Sculpturen.
Freskomalerei.
Ehrenbezeigungen.

Nr. 99.
Kunstausstellung in München.
Das jüngste Gericht von Cornelius. (Beschluß.) — e f.
Denkmäler.
Literatur.

Nr. 100.
Kunstausstellung in München. (Fortsetzung.)
Alterthümer.
Literatur.

Nr. 101.
Kunstliteratur. — 1) Kunstreise durch England und Belgien, nebst einem Bericht über den Bau des Domthurmes zu Frankfurt a. M., von J. D. Passavant ꝛc. 2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase ꝛc. 3) Briefe über Landschaftmalerei, von C. G. Carus.
Architektur.
Literatur.

Nr. 102.
Kunstliteratur. (Fortsetzung.)
Sammlungen.
Akademien.
Literatur.

Nr. 103.
Kunstliteratur. (Beschluß.)
Neue Lithographien. — 1) Die Tyrolerin, gemalt und lithographirt von G. Bodmer in München ꝛc. 2) Paulus und Elymas ꝛc., von F. S. Maier ꝛc. 3) Se. Durchl. der Fürst v. Fürstenberg und seine Gemahlin ꝛc., gemalt von Adam, lithographirt von F. S. Maier ꝛc.
Ausgrabungen.
Bauwerke.
Denkmäler.
Berichtigung.

Nr. 104.
Nekrolog. — Johann Friedrich Karl Constantin Schröter. — F. L.
Gießen im Oktober. — Adrian.
Neue Lithographien. — 1) Die Gebrüder Grimm, nach der Natur gezeichnet von Ludw. Grimm, lithographirt von Hanfstängel. 2) Le célèbre carton de Léonard de Vinci. Bergeret del. Paris, lithogr. de Villain. 3) Ludwig I., König von Bayern ꝛc., componirt von Monten, lithographirt von G. Bodmer.
Kunstverein.
Alterthümer.
Gemälde.
Handzeichnungen.

Nr. 105.
Kunstgeschichte. — Michael Angelo Buonaroti als Künstler ꝛc., von Dr. Nagler. — Alfr. Reumont.
Neue Lithographien. — 1) Johannes predigt in der Wüste, gezeichnet von Overbeck, lithographirt von Winterhalder ꝛc. 2) Mosaique de Costumes ou Alphabet étranger par Grévedon etc. 3) Der kranke Esel, gemalt von Pistorius, lithographirt von Fischer ꝛc.
Zur Geschichte der Oelmalerei. — C. A. Hagen.
Museen.
Alterthümer.
Verschönerungen.
Denkmäler.
Sculptur.
Medaillen.

Zur Nachricht.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Hauptpostamte in Stuttgart, diese Blätter Würtemberg, Bayern, Franken, am Rhein, in Sachsen und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Dienstag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter Aufschrift: an die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart, oder an die lit. art. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in München, für die Redaktion des Kunstblatts; oder an Hofrath Schorn in Weimar.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

№ 1.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Januar 1835.

Umriss einer Theorie der bildenden Künste.

Vom Herausgeber.

Der menschliche Geist fühlt das Bedürfniß, Gedanken und Empfindungen nicht bloß durch Worte und Töne, sondern auch durch Gestalten zu versinnlichen und mitzutheilen. Die Fähigkeit dazu erwacht mit der allmähligen Entwickelung der Menschheit, wie Poesie und Gesang, und zeigt sich in der Ausübung als bildende Kunst. Die bildende Kunst ist Poesie durch Gestalten. Sie verfährt nach den allgemeinen Gesetzen der Poesie, obgleich mit weniger vortheilhaften, schwerer zu handhabenden und beschränkteren Mitteln. Die Gestalten, deren sie sich zur Darstellung bedient, sind mühevoll von ihr selbst hervorgebrachte, theils frei erdachte, theils nachgeahmte Gestalten. Bei der freien Hervorbringung sind Phantasie und Einbildungskraft, bei der Nachbildung ist der dem Menschen eingeborene Nachahmungstrieb thätig, und diese Vermögen sind die Bedingungen alles künstlerischen Wirkens. Dennoch herrschen nicht sie die bildende Kunst, sondern allein der Gedanke, in welchem sich vereinigt hat, was den Geist beschäftigt und das Gemüth bewegt. Die Kunst kommt immer und überall von dem Gedanken aus und durch denselben.

Daher wächst sie, blühet, altert und stirbt mit der Bildungskraft der Völker. In der Jugend des menschlichen Geschlechts sucht sie durch einfache und unvollkommene Zeichen die erhabenen Begriffe auszudrücken, durch welche sein Daseyn sich an ein höheres knüpft; sie entsteht unmittelbar aus der Religion, ist Dienerin derselben und behandelt alles Uebrige, was sich ihr darbietet, mit der Feierlichkeit religiöser Gesinnung. Allmählig aber begnügt sich der künstlerische Sinn nicht mehr, das Geistige durch sinnliche Zeichen bloß anzudeuten; er erweitert seine Fertigkeit in Handhabung der Darstellungsmittel und bringt es dahin, Gedanken eigentlich zu verkörpern, in voller sinnlicher Wahrheit vor das leibliche Auge zu bringen. Und hier, wo er noch von der frömmsten Gesinnung durchdrungen ist, wo alle Geistes- und Gemüthskräfte in frischer Stärke und unbefleckter Reinheit zusammenwirken, begegnet ihm die Schönheit. Er fühlt, daß er die höchsten Gedanken nur in den Formen des Schönen aussprechen kann, und ist im Stande, dieselben äußerlich zu erkennen, aufzufassen und in freier Nachbildung zu erschaffen.

So wird die bildende Kunst erst in ihrer Blüthe völlig zur schönen Kunst und als solche fähig, das menschlich Vollkommene, ja in ihm die Andeutung des Ueberirdischen und Göttlichen vor Augen zu stellen. In diesen höchsten Leistungen ist die Kunst symbolisch; der sinnliche Gegenstand, welchen sie vor Augen bringt, ist irdisches Abbild eines Ueberirdischen, er versinnlicht das Wahre und Gute im Gewande des Schönen. Die Zeit, wo die Kunst zu dieser Blüthe gelangt, wird gewöhnlich durch Dichtkunst und Wissenschaft vorbereitet und macht den Schluß nationaler Entwickelung.

Aber wie sich der Sinn des Mannes im Weltleben erweitert, wie er das ideale Streben des Jünglings mit der Verfolgung mannichfaltiger positiver Zwecke vertauscht, so tritt auch die Kunst, nachdem sie durch ihre Blüthe selbständig geworden, in eine erweiterte Sphäre ein. Die heiligen Begriffe der Religion, der Ruhm des Vaterlandes sind nicht allein mehr ihr Vorwurf; das gesammte Leben des Volkes nimmt sie in Anspruch, sie wird freie Kunst. Der Darstellungsmittel, deren sie mächtig ist, bedient sie sich nun nach Belieben zur Versinnlichung eines jeden Gedankens, der im Bereiche menschlicher Empfindung und Erkenntniß sich ihr bietet. Glücklich, wenn sie mit richtigem Sinn unterscheidet, was heilig, was profan sey, und in den mannichfaltigen Gebieten, worin sie sich bewegt, Aechtes und Würdiges vom Leichten und Nichtigen sondert. So aufrecht erhalten durch geistige Kraft, überflügelt sie das äußere Schicksal der Völker und trägt den Samen

des Schönen von Geschlecht zu Geschlecht. Aber wenn der Gedanke erstirbt, erstirbt auch die Kunst; ein gänzliches Versinken oder völliger Wechsel der die Menschheit bewegenden Ideen führt nothwendig auch ihren Untergang herbei.

Die bildende Kunst ist Kunst des Raumes, ihre Darstellung eine räumliche, sichtbare. Ihre Gestalten sind theils abstrakte, theils konkrete oder Naturgestalten. Jene erschafft sie frei nach mathematischen Gesetzen, diese durch Nachbildung der körperlichen Natur in ihren verschiedenartigen und bewegten Erscheinungen. In der Anwendung der sichtbaren Erscheinungen nähern sich die bildenden Künste der Musik. Die genau abgestuften Verhältnisse der Töne ruhen auf denselben Gesetzen, wie die mathematischen Formen; ihre Mannichfaltigkeit entspricht in Kontrast und Vereinigung der Mannichfaltigkeit der Naturformen, nur daß sie weniger Bestimmtheit und Begriffsmäßigkeit haben, als diese. So wie daher in der bildenden Kunst der Gedanke sich mit dem Materiellen vereinigt, so tritt mehr oder weniger die Wirkung des musikalischen Elementes hinzu, mag es nun in einfachen oder zusammengesezten Linien, in Formen oder Farben sich offenbaren.

Die Kunst der abstrakten Gestalten ist die Baukunst, die der nachgebildeten Naturgestalten oder der konkreten Formen theilt sich in Bildnerei und Malerei, je nachdem die Gestalten körperlich, im Runden, oder auf einer Fläche, dem Scheine nach, dargestellt werden.

Die Baukunst entwickelt sich technisch an dem niedrigen Begriff des Bedürfnisses; aber sie wird schöne Kunst, wo sie über dasselbe hinausgeht. Ihre Verhältnisse und Linien sind die der reinen mathematischen Formen, welche, der Natur und dem menschlichen Geiste zugleich eingeprägt, die Grundformen aller sichtbaren Schönheit sind. Ihnen zufolge gestaltet sie die Flächen ihrer auf festem Unterbau ruhenden Wände, schließt diese mit Decken, oder sezt darunter als Stütze den Pfeiler, oder rundet denselben zur Säule, in deren zierlicher und phantasievoller Gestalt die geheimsten und zartesten Gesetze ihrer Verhältnisse ruhen. Daher wird die reihenweise Zusammenstellung der Säulen zur Ordnung, deren Maaß und Gliederung auf's feinste bestimmt ist; über den Säulen erhebt sich das Gebälk, nach den Forderungen der Konstruktion in schönen Theilen gefügt, und Dachwerk und Giebel krönen schützend und anmuthig schließend den Bau. Oder es erheben sich stützende Pfeiler schlank und vielfach gegliedert, und breiten wie Aeste die Rippen des Gewölbes aus, die sich in hohen Spitzbogen vereinigen; leicht emporsteigende Mauern, von Strebepfeilern nach außen befestigt, unterbrochen von eben so schlanken und hohen Fenstern, schließen das Gebäude, und an dessen Ecken erheben sich Thürme pyramidalisch verjüngt, in ihren Spitzen durchbrochen und, je höher desto leichter und zierlicher, wie gewaltige und dennoch feingeformte Krystallmassen in die blaue Höhe hinaufragend.

Statischen Gesetzen unterworfen, fordert die Baukunst bis in ihre kleinsten Theile die genausten Bestimmungen durch Zahl und Maaß; sie ist die positiv[illegible] aller Künste. Die Eintheilung oder Disposition (Grundriß), die Verhältnisse, Theile und Gliederungen (Aufriß, Durchschnitt, Details) stehen unter dem gewissenhaften Gesetze der Zahl und Berechnung. Sie theilen sich sämmtlich in Aeußeres und Inneres des Gebäudes, so daß die Schönheit des Werks eine gedoppelte ist, die äußere mehr der Darstellung des allgemeinen Begriffs, die innere mehr der Ausbildung und Entwickelung desselben gewidmet.

Denn jedes Werk der Baukunst hat die Aufgabe, die Versinnlichung eines Begriffs zu bewirken, welcher mit einer höhern Gedankenreihe in Verbindung steht. So ward in der heidnischen Baukunst der Tempel als eine Wohnung der sichtbaren Gottheit, in der christlichen die Kirche als ein Versammlungsort der Gemeinde zur Anbetung des Unsichtbaren betrachtet. Die Säulenstellungen und Giebel des griechischen Tempels versinnlichen die Ruhe und das Gleichgewicht, welche die sichtbare Majestät der Gottheit über alles Irdische verbreitet, während die Rund- und Spitzbogen des christlichen Kirchenbaues den erhabenen Flug der Andacht bezeichnen, welcher die Seele im Glauben an ihre Erlösung zu dem Unsichtbaren erhebt. — Auf ähnliche Weise gibt sich in den mächtigen Gewölben der römischen Prachtgebäude die Größe eines weltbeherrschenden Volks, in den Hufeisenbögen und Zellengewölben der Araber die üppige Sinnenglut und Weichlichkeit des Morgenländers, in den rauhen Formen des florentinischen Häuserbaues die trotzende Gewalt einer reich und mächtig gewordenen Aristokratie kund.

Diese Uebertragung des Gedankens in die sinnliche Gestalt wird durch die Empfindung vermittelt, welche von ihm angeregt, in die Phantasie übergeht und zu sinnlicher Abbildung des Geistigen antreibt. Es spricht sich in den allgemeinen Formen, wie in den kleinsten Einzelheiten des Bauwerks ein bestimmtes Verhältniß zur Empfindung aus. Sie erwecken die Ahnung des Erhabenen, das Gefühl des Majestätischen, Ernsten und Feierlichen, sie beruhigen das Gemüth durch einfache Schönheit oder bezaubern es durch liebliche Feinheit. Sie zeigen sich ernst oder fröhlich, heiter oder heiter, lastend oder leicht; kurz, sie versetzen

Beschauer in die Stimmung, welche dem Gedanken, zu sie darstellen, entspricht.

In dieser allgemeinen Wirkung ist die Architektur sien längst sehr richtig mit der Instrumentalmusik ezlichen worden. Wie leztere ihre Akkorde durch Modulationen belebt und verknüpft, eben so gliedert die Baukunst ihre Massen, Flächen und Linien durch mannichfaltiges Theilwerk, an dessen Wechsel das Auge mit Wohlgefallen auf und niedergleitet, weil es die zartesten Verhältnisse zu der Gestalt des Ganzen und zu dem Gedanken, der darin waltet, ausgesprochen sieht. Aber wie die Musik auf ihrer höchsten Stufe zum Gesang wird und durch das lebendige Wort ihre volle Bedeutung gewinnt, so zieht die Architektur die Künste natürlicher Gestalten, Bildnerei und Malerei, in ihren Kreis und bedient sich ihres Schmucks zur Vollendung ihrer eigenen Schönheit und Bedeutsamkeit. So bedeckt der Aegyptier seine Gebäude von außen und innen, Wände, Pfeiler und Säulen, mit bunten Figuren; der Grieche, das Schöne im Mäßigen suchend, läßt breitere Flächen und verziert nur einige Haupttheile mit vegetabilischen, andere mit thierischen und menschlichen Formen; der Araber bekleidet seine Wände mit einem teppichähnlichen Schmuck von zauberhaft verschlungenen Linien und Inschriften, und die Kunst unserer Vorfahren hat die Giebel und Thurmpyramiden, die Pfeiler und Säulenbündel ihrer Kirchen mit einem reichen und abwechselnden Laubwerk umgeben, unter dessen Beschattung die Patriarchen, Propheten, Apostel und Märtyrer und die Geschichten des Alten und Neuen Testaments wie ein großes gemeißeltes Epos hervortreten.

Im Anfang ihrer Entwickelung ist es allein die Errichtung religiöser Gebäude, welche der Baukunst Anlaß gibt, über das Bedürfniß hinauszugehen und den empfundenen Gedanken darzustellen. Der Tempelbau ist bei allen Völkern bestimmend für die Formen ihrer Architektur; durch seine hohe Bedeutsamkeit bildet er die Verhältnisse auf's entschiedenste aus und ordnet die Ornamente in sinnvoller Beziehung zum Ganzen. Neben ihm üben Prachtbauten der Macht und des öffentlichen Lebens oder der Verehrung, Paläste und Burgen, Fürstenhöfe, Theater und Denkmäler den meisten Einfluß auf Ausbildung und Richtung der Architektur.

Andere Bestimmungen erfolgen aus dem Material. Erdbauten, Stein-, Backstein- und Holzbauten entwickeln verschiedenartige Formen, die gewöhnlich normal bleiben, auch wenn sie später auf ein anderes Material übergehen. So behielt die Architektur der Aegyptier und Inder stets den Charakter des Felsenbaues, die der Chinesen immer den des Holzbaues; die der Griechen deutlich aus dem Holzbau entstanden, dessen Konstruktionen auf den Stein übertragen worden sind; die Formen der altdeutschen Architektur verändern sich, je nachdem sie in Quadern oder in Backsteinen ausgeführt werden. Die Beschaffenheit des Materials ist wesentlich zur Bestimmung des Eindrucks, welchen das Bauwerk auf den Beschauer macht; ein Gebäude aus Marmor-Quadern erscheint viel großartiger, als eines von gleichen Verhältnissen aus Backsteinen; der Säulenschaft aus Einem Stück sieht weit vortrefflicher aus, als der zusammengesezte.

Hieraus ergibt sich, wie der Begriff, welcher im Bauwerke dargestellt werden soll, mit dem Technischen verwachsen seyn müsse. Die gegebene Masse soll sich zu einem organischen Ganzen gestalten; aus der Bestimmung des Gebäudes und aus der Idee, welche dieselbe belebt, müssen die allgemeine Anlage, wie die einzelnen Formen und Verzierungen mit Nothwendigkeit hervorgehen; die Theile sollen so gegliedert seyn, daß sie durch gesetzmäßige Entwickelung aus einander entstanden scheinen, die Verhältnisse so gebildet, daß sie den beabsichtigten Eindruck auf das Gemüth hervorbringen, und endlich soll das Gebäude mit seinen äußern Umgebungen wie mit seinen inneren Accessorien in eine Verbindung treten, worin es weder gehindert noch störend seine Größe und Schönheit entfalten kann.

Wie religiöse und nationale Gesinnung normativ wird für das gesammte bürgerliche Leben, so werden die Formen der höhern Baukunst normativ für Bauten des Bedürfnisses und für allen untergeordneten Bedarf. Die Tektonik oder das Handwerk geht daher bei der Architektonik in die Schule und folgt ihrer Richtung. Durch diesen mächtigen Einfluß der Baukunst geschieht es, daß selbst die gleichgültigsten Gegenstände des Schmucks und Bedürfnisses Zeugniß von der Denk- und Gefühlsweise des Volks ablegen.

Daher wird die Architektur mit Recht als die erste der bildenden Künste betrachtet. Denn nicht nur sind ihre abstrakten Formen des Ausdrucks der erhabensten Begriffe und einer wunderbaren Wirkung auf die Empfindung fähig: sie umschließt auch das weite Reich natürlicher Gestalten, und indem sie innerhalb eines konsequent entwickelten Systems für verschiedenartige Begriffe mannichfaltigen Ausdruck findet, folgt sie den Gesinnungen und Schicksalen der Völker, und ihre Werke werden zu Denkmalen dessen, was die Menschheit im Innern und Aeußern bewegt. Ihre Geschichte geht immer mit der religiösen und politischen Geschichte, mit der Macht und dem Wohlstand der Völker Hand in Hand.

Bildnerei und Malerei bedienen sich zur Versinnlichung des Gedankens der Nachahmung natürlicher Gestalten, nicht der natürlichen Gestalten selbst, wie

die Schauspielkunst, Mimik und Tanzkunst. Wenn letztere deßhalb den Vortheil größter Lebendigkeit haben, so stehen sie darin im Nachtheil, daß sie ihre Gestalten nicht völlig nach dem Gedanken ausprägen können. Dieses ist der Bildner- und Malerkunst vollkommen möglich, die aber hinwiederum keinen Anspruch darauf machen, in Lebendigkeit mit der Natur zu wetteifern.

Durch die Nachbildung organischer Gestalten sind sie der Baukunst näher verwandt, als auf den ersten Anblick scheinen möchte; denn die mathematischen Formen, welche diese benutzt, sind die Elemente aller und jeder körperlichen Schönheit und liegen den mannichfaltigen schönen Bildungen zu Grunde, in welchen das Leben der Natur sich ausprägt. Während die Baukunst bei Darstellung allgemeiner Begriffe stehen bleibt, vermögen Bildnerei und Malerei die komplicirtesten Gedanken, die zartesten Abstufungen des Phantasie- und Gemüthslebens sinnlich zu vergegenwärtigen und dadurch die mannichfaltigste und feinste Bewegung des Geistes und der Empfindung zu erregen.

Denn die organische Naturgestalt ist Ausdruck des Geistigen. Durch die ihr inwohnende Seele erhält sie ihre Bezeichnung, Charakter, und ihre Sonderung von allem Aehnlichen, Individualität. Alle Naturgestalt und mithin auch alle Schönheit der organischen Gestalt ist individuell. Nun ist es aber den beiden nachahmenden Künsten nicht darum zu thun, dieses individuelle Schöne bloß um seiner Schönheit willen nachzubilden, oder eine allgemeine, sogenannte höhere Schönheit aus ihm zu abstrahiren; nicht das Schöne an sich ist ihre Aufgabe: sie bilden das mannichfaltige Schöne als Ausdruck des geistigen Lebens. Und deßhalb ist hauptsächlich die menschliche Gestalt ihr Vorwurf, weil an dieser Geist und Gemüth, und in ihm ein Abglanz des Göttlichen sich ausspricht.

Es ist deßhalb Aufgabe der nachahmenden Künste, mit den Geistes- und Seelenäußerungen der mannichfaltigsten menschlichen Charaktere, sowie mit ihrem körperlichen Erscheinen in Ruhe und Bewegung völlig vertraut und ihrer Nachbildung mächtig zu werden, weil nur durch so vollkommene Darstellung derselben eine deutliche Versinnlichung höherer Gedanken und Begriffe möglich ist. So lange sie jene Darstellungsmittel nicht völlig in ihrer Gewalt haben, erreichen sie auch nicht ihren Gegenstand, und erst mit der völligen Beherrschung derselben tritt ihre Blüthe ein. Je edler und höher aber die Begriffe und Gedanken sind, welche die nachahmenden Künste versinnlichen können, desto schöner muß auch ihre Auffassung des Lebens seyn, denn das geistig Schöne kann nur durch sinnlich Schönes zur Anschauung gebracht, unsere Theilnahme dafür kann auf sinnliche Weise nur durch sinnliches Wohlgefallen erregt werden. Andrerseits ist klar, daß diese Künste, da sie die verschiedensten Charaktere des Lebens als Ausdruck der verschiedenartigsten Ideen benutzen, alle Stufen des Schönen durchgehen, ja bis zur Auffassung des Unschönen und Häßlichen herabsteigen, wenn es der Gedanke erfordert. Sie entschädigen aber für den Anblick des aus der Natur genommenen Häßlichen, indem sie die Darstellung desselben den Gesetzen des Schönen unterwerfen.

Die Bildnerei, indem sie eine bildbare Masse bearbeitet, welche von allen Seiten gestaltet wird, ist hauptsächlich auf Nachahmung der Form gewiesen; die Farbe vermag sie nicht zu erreichen, und alle andern Eigenthümlichkeiten der Naturgestalt, substantielle Verschiedenheit, Textur, Dichtigkeit u. s. w. kann sie nur andeuten, sofern sie sich in der Form bemerklich machen. Sie darf daher halb körperliche und durchsichtige Gegenstände nicht in ihr Bereich ziehen; Wolken z. B. liegen außer ihrer Aufgabe, Baumschlag kann sie nur andeuten und nur selten gelingt es ihr, ein dünnes fliegendes Gewand ohne Verstoß gegen die Wahrscheinlichkeit auszubilden. Alles aber, was der Form angehört, gibt sie in größter Vollendung wieder, und spricht dadurch die schönsten und bedeutsamsten Erscheinungen des Lebens auf eben so würdige als ergreifende Weise aus.

Denn indem sie sich allein auf die Form beschränkt und sich der minder bedeutsamen Eigenthümlichkeiten sowie fast aller Nebendinge entäußert, ist sie gereinigt von allem Zufälligen, allein auf dem Wesen der Individualität ruhend, und schon dadurch auf größern Ernst auf mehr innere Beschlossenheit angewiesen, als die Werke der Malerei, ja als die Erscheinungen des Lebens selbst zeigen.

Sogar durch die Beschränkungen des Materials, welche die beständige Rücksicht auf Gleichgewicht der Massen erfordern, ist sie zu weiser Abwägung aller Theile genöthigt, obwohl der Erzguß hierin mit größerer Freiheit verfährt, als die Marmorarbeit, weil größere Leichtigkeit des hohlen Metalls eine kühnere Ausdehnung der Glieder gestattet. Die Griechen bildeten in Erz bewegtere Statuen, als in Marmor, wie der fliegende Merkur des Johann von Bologna nur in Metallguß möglich. Andrerseits wird diese durch die großen Massen begünstigt, deren ihr Material fähig ist. Die kolossalen Dimensionen, deren sie sich bedienen kann, sowie die Dauerhaftigkeit ihres Stoffes machen sie eben so ehrwürdig und monumental wie Architektur, von der sie oft zu Hülfe gerufen wird, in diejenigen Räume, für welche das Ornament nicht bedeutsam genug ist, mit Gestalten des Lebens zu schmücken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 2.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Januar 1835.

...ris einer Theorie der bildenden Künste.

(Fortsetzung.)

Zunächst mit der bleibenden Eigenthümlichkeit des ...iduums, mit dem Charakter beschäftigt, ist die ...ilnerei unmittelbar in dem Vortheile, das Würdige ...s menschlichen Lebens hervorzuheben, und so das ...ere Schöne des Geistes und Gemüths im körperlich ...chönen auf's Entschiedenste zu bilden.

Hieraus erfolgt sogleich ihr vorzüglicher Beruf, ...denkmäler des Verdienstes zu errichten. Die Gestalt des ruhmwürdigen Mannes, in Stein oder Erz gebil...et und auf den freien Markt vor die Augen der Menge ...stellt, ruft sein Andenken den späten Nachkommen zu...ck und bezeugt die Hochachtung, welche das Vaterland ...ihn hegt. Zu diesem Zweck bedarf es nur der ru...ten und ernsten Auffassung der wesentlichen Züge. ...n der Bildner dazu einen Moment oder eine Be...ung wählen, welche die specielle Geistesrichtung oder ...tigkeit des Gefeierten anzeigt, so wird sein Werk ...Bedeutsamkeit gewinnen. Nur muß er sich hüten, ...Figur in eine zu schnell vorübergehende Situation ...Handlung zu bringen, weil diese der Ganzheit ...Diese der Bezeichnung, der vollständigen Darstellung ...Charakters schadet. Seinem Schönheitssinn wird ...er zur besondern Aufgabe gemacht, das Kostüm ...eit, in welchem der Held nothwendig abzubilden ...hne willkührliche Zuthat oder Weglassung in den ...Formen auszuprägen, welche die Sculptur bei der ...Bildung, die sie der Gestalt gibt, in größter ...ge verlangt.

...urch die Fähigkeit, erhabene Charaktere zu bilden, ...Sculptur die bedeutsamste Dienerin der heidni...Religionen geworden. Die griechische Götterwelt, ...die Phantasie des Dichters geschaffen, hat sich in ...einem sichtbaren Kreis von Gestalten voll man...ger und edler Schönheit verkörpert. Diese Götter sind menschliche Individuen, aber eine über allen Kampf erhabene Unschuld durchdringt ihr Wesen und Handeln. Ihr ungetrübtes Daseyn prägt sich in einer, fast alles Zufälligen überhobenen, ewig jugendlichen Körperlichkeit aus, und die Erhabenheit ihrer Seele wird zur Majestät in der Erscheinung. Und wie die Götter dem Griechen Vorbilder seines eigenen Lebens waren, so suchte er ihren Seelenadel auch auf die Darstellung alles Menschlichen zu übertragen, und sah in der Schönheit des Körpers und seiner Bewegungen den Ausdruck reiner Tugend und edler Sitten. Seine Helden und Kämpfer geben im wildesten Gefecht keine niedrige Wuth, keine thierischen Leidenschaften kund; die jungen athenischen Bürger, die im Zuge der Panathenäen reiten, zeigen in ihrer freien, aber ruhigen und edlen Haltung einen feinen und sittlich gebildeten Sinn; alles Gemeine ist an die halbthierischen Naturen, an Paniskeu, Satyrn, Centauren und Bacchanten verwiesen.

So wurde die sinnliche Schönheit, die uns an den Werken der griechischen Kunst entzückt, wenn gleich ein Geschenk der vorbildenden Natur, welche dem Künstler die schönsten Formen vor Augen stellte, doch erst Eigenthum der Kunst durch die Schönheit des Gedankens, durch die edle Auffassung des Geistigen, das sich im Sinnlichen ausprägen sollte. Die Kunst der Griechen war nicht so sehr auf das körperlich Schöne, als auf das geistig Schöne und Erhabene gerichtet; ihre Gestalten waren Andeutungen höherer Begriffe, und wo der völlige Ausdruck derselben gelang, Ideale. In den Gestalten des Zeus, des Apollo, der Juno und Minerva hat sich die Schönheit der Idee ganz in sinnliche Schönheit verwandelt, und ihr Anblick ergreift uns mit lyrischer Gewalt. Der Eindruck, den sie auf uns machen, ist der Wirkung einer Ode, eines Hymnus zu vergleichen. Auch solche Begriffe, welche nicht ursprünglich mit dem menschlichen Leben verwandt sind, Berg und Thal, Flüsse und Quellen, die Wogen des Meers und die rollenden Gestirne, stellen sich uns in

menschlicher Bildung vor Augen, und die anmuthige Kette dieser Naturwesen schlingt sich, wie ein reizendes Mährchen, durch das Leben und Weben des griechischen Volks.

Nicht immer läßt sich die Idee völlig im Sinnlichen ausdrücken; deßhalb bedient sich die Bildnerei öfters der Allegorie, indem sie den Begriff, nur so weit es möglich ist, in der Gestalt andeutet, alles Speziellere durch Attribute bezeichnet. So tritt uns die Hoffnung mit der Granatblüthe, der Todesgenius mit der gesenkten Fackel entgegen. Diese Vorstellungen sprechen zwar weniger an das Gemüth, als an den Verstand, aber doch behält die Gestalt eine geheimnißvolle Bedeutsamkeit; auch da, wo die Allegorie in der Geberde liegt, wie bei der Nemesis, welche Gewissen und Vergeltung bedeutet, indem sie in den eigenen Busen blickt, oder bei Harpokrates, der mit auf den Mund gelegtem Finger die Stille der schaffenden Natur anzeigt.

In ausgebreiteten Gruppen ist die Bildnerei der dramatischen Darstellung fähig, obgleich sie hierbei viele Schwierigkeiten der Anordnung zu bekämpfen hat. Einige große Beispiele dieser Art, welche von den Griechen auf uns gekommen sind, zeigen, wie diese Kunst sich der Tragödie nähert; wie sie in den kühnsten Bewegungen und Zusammensetzungen die Wirkung gewaltiger Leidenschaften zu schildern vermöge, wie aber der edle Sinn der Griechen auch hier der Gestalt jene innere Haltung zu bewahren gesucht hat, die aus dem Uebergewicht des Charakters über den augenblicklichen Seelenzustand entspringt und selbst in dem drohendsten Moment die sittliche Würde des Individuums sichert. In der gewaltigen Gruppe des farnesischen Stiers ist nur die Vorbereitung zur rächenden That, nicht das Entsetzliche ihres Vollbringens geschildert. Die erzürnten Söhne binden die Quälerin ihrer Mutter an die Hörner des Stiers, und wir sehen die Unglückliche vor ihnen flehend und umsonst widerstrebend dem Schicksale, das die wilde Bewegung des Thiers sie ahnen läßt. — Noch mehr in der Gruppe der Niobe. Was ist entsetzlicher als der plötzliche Tod einer Schaar blühender Kinder vor den Augen der liebenden, so eben noch im Besitz ihres Reichthumes überglücklichen Mutter? Aber der Künstler zeigt uns nur ein einziges entseelt, die andern sinken zum Theil erst nieder unter dem tödtlichen Geschoß, oder sie flüchten oder flehen um Schonung, oder eilen den Geliebten zu Hülfe. Mächtigkeit der Formen und sinnliche Anmuth, vor Allem aber Stärke des Geistes und Unschuld der Seele mäßigen den Ausdruck des Schmerzes und Schreckens, so daß die Schönheit sich eher verklärt als getrübt zeigt. Und die Mutter? „Wir sehen auf ihrem Antlitz," sagt Schelling so schön als wahr, „wir sehen auf dem Antlitz der Mutter nic den Schmerz allein über die schon hingestreckte Blüt der Kinder, nicht die Todesangst allein um die Rettu der noch übrigen und der jüngsten in ihren Schooß fl flüchtenden Tochter, nicht Unwillen gegen die grausam Gottheiten, am wenigsten, wie vorgegeben wird, kal Trotz; wir sehen jenes alles, aber nicht für sich, sonde durch Schmerz, Angst und Unwillen strahlt wie e göttliches Licht die ewige Liebe als das allein Bleiben und in dieser bewähret sich die Mutter, als eine sol die es nicht war, die es ist, die durch ein ewiges Ba mit den Geliebten verknüpft bleibt." — Betrachten endlich den Laokoon. Warum hat ihn der Künst überhaupt nur gebildet, wenn, wie Lessing mein Darstellung der körperlichen Schönheit sein alleinig Zweck war? Hätte er nicht tausend andere Gegenstä finden können, welche dieser Absicht vortheilhafter wesen wären? Nein, er wollte im Vater die Seel stärke, die geistige Schönheit des Mannes zeigen, im tödtlichsten Schmerz seine Fassung und das V trauen auf die Götter nicht verläßt, und in den Ki lingen die kindliche Liebe, die der eigenen Gefahr Todesqual über dem grausamen Geschick des Va vergißt. Der Adel der Seele ist es, welcher diese G stalten beherrscht und sie vor allem Widrigen, vor jed Verzerrung bewahrt, nicht aber der unentschiedene B griff einer bloß körperlichen Schönheit. Sie sind perlich schön, weil sie geistig edel und erhaben sind, sie erregen darum auch zunächst unser Mitleid, un Bewunderung, und dann erst unser Wohlgefallen. T halb steht aber auch der Laokoon auf der äußersten Li welche die Bildnerei betreten darf, da die gewalt momentane Bewegung, das heftige körperliche Le welches hier dem Auge im bleibenden Bilde vorge wird, für das Gemüth etwas Beängstigendes ha keine so entschiedene Versöhnung wie in dem Bil Niobe findet.

In diesen Werken ist die Komposition rein b tisch, Darstellung menschlicher Ereignisse, währe den Gruppen, welche die Giebelfelder des Parth zierten, das Dramatische mit dem Symbolische Allegorischen verbunden war. Bei der Geburt d nerva aus Jupiters Haupt sah man den auf- und steigenden Helios, welcher mit seinem Gespann begrenzt; und bei dem Streite Neptuns und d nerva waren nächst den olympischen Göttern Lokal-Gottheiten des Landes versammelt. In Werken dieser Art, deren wenige entstande ist meistens die Allegorie vorherrschend; so Grabmal des Marschalls von Sachsen in St welchem der Tod den Sarg öffnet, in den er hin während Frankreich ihn umsonst zurückzuhalten

Bei Behandlung solcher Gegenstände, besonders die Figuren vor einem einfachen Hintergrund, wie den Giebelfeldern, aufgestellt werden, schließt sich Rundbildnerei an das Relief an, welches ganz von Architektur abhängig ist und deßhalb nicht mit Un- ht Wandbildnerei genannt wird. Auf ebenem Grunde lt es eine größere Menge von Figuren, verschieden- tige Scenen, ja eine Reihe von Begebenheiten dar, d wirkt daher theils dramatisch, theils episch. Um Deutlichkeit und der nothwendigen Rücksichten len, welche die Beschaffenheit des Stoffes vor- eibt, muß das Relief auf perspektivische Darstellung ichten, und die Einführung des malerischen Prin- s in dasselbe war eine Verirrung der christlichen ulptur. Die Alten erkannten schärfer die Grenzen er Kunstart und bildeten daher das Relief so, daß e Gestalten so viel als möglich neben einander, wenig nder deckend, und weder in Verkürzungen noch in rspektivischen Entfernungen erscheinen. Das Eben- maß fordert hiebei, daß sie in ziemlich gleichmäßiger usladung aus der Fläche hervortreten, daher sie ent- eder sämmtlich hoch erhaben (Hochrelief), oder sämmt- ch nur flach erhaben (Flachrelief) je nach den Bedürf- ssen des Raumes und der Beleuchtung seyn müssen. In dieser Beschränkung seiner Darstellungsmittel macht das Relief auch nie darauf Anspruch, die Scene mit allen Beiwerken zu schildern, sondern deutet die lezteren nur an oder läßt sie ganz hinweg und begnügt sich mit Darstellung der Hauptsache. Hierdurch wird seine Sprache st unwillkührlich kurz, gedrängt und symbolisch. Die riechen und Römer suchten das Leztere selbst auf Ko- n der äußeren Wahrscheinlichkeit; wie auf den unvoll- ommenen ägyptischen Bildwerken, ist z. B. bei ihnen ers die Hauptfigur größer an Dimensionen, als die benfiguren. Auch werden Ursache und Wirkung, Ver- gangenes und Zukünftiges oft neben einander, oder ar in Verbindung gezeigt, so daß die verschiedensten mente derselben Handlung, ja der ganze Hergang wenigen dichtverbundenen Gruppen erscheinen. So hreibt Apollonius von Rhodus ein Bildwerk, das genrennen des Pelops und Aenomaus um die schöne podamia vorstellend. Oenomaus stürzt, und Hippo- nia, seine Tochter, befindet sich auf dem Wagen Pelops. Hiezu bemerkt der Scholiast: dies solle t anzeigen, daß Hippodamia den Pelops beim Wett- nen begleitet, sondern der Künstler habe Kampf und g, That und Erfolg auf Einmal zeigen wollen. t eben so viel Erfolg kann das Relief allegorisch wir- S[illegible]t man auf der Apotheose des Homer den ter von zwei weiblichen Figuren, Zeit und Erde, ränzt, während vier andere, Poesie, Geschichte, Tu- und Weisheit, ihm huldigend opfern.

Minder selbständig wie die Rundbildnerei ist das Relief theils nur Verzierung des Bauwerks, theils auch nur Zuthat zu dem runden Werke, um dessen Bedeutsamkeit zu erhöhen. So waren an der Minerva des Phidias Schild, Fußsohlen und Sockel mit Reliefs verziert, welche gleichsam die epische Erweiterung des Hymnus bildeten, der in der Figur selbst ausgesprochen war.

Rundbild und Relief verzichten gleichmäßig auf Darstellung der natürlichen Farbe und bedienen sich höchstens eines andeutenden Farbenschmucks. Wo die Architektur für die Heiterkeit und Pracht ihrer Räume der glänzenden Farben und des Goldes bedarf, muß auch die Sculptur gewöhnlich ihr folgen. So liebten die Griechen in ihren von außen und innen bemalten Tempeln Bilderwerke von Elfenbein und Gold, verziert mit metallischen Farben; ja sie bemalten selbst ihre Reliefs. In den altdeutschen Kirchen, deren Fenster mit glänzenden Glasgemälden geschlossen, deren Pfeiler mit vergoldeten Laubkapitellen gekrönt waren, sah man in glänzenden Altarschreinen bemalte und vergoldete Heiligenbilder oder Bildwerke von Silber und Gold. In Italien schmückte Luca della Robbia viele Gebäude mit Reliefs von weißen Figuren auf blauem Grunde. An den kleinen Arten des Reliefs, z. B. dem Cameo, ist der Farbenschmuck eine angenehme Zuthat. Für große und monumentale Werke der Bildnerei jedoch scheint der mehr reflektirende, die Kunstarten sondernde Geist der neuern Zeit nur die einfache Farbe zu fordern, weil in dieser das Hauptverdienst des Bildwerks, die Form, am kenntlichsten hervortritt.

Die Malerei bringt den Schein der Körperlichkeit auf einer Fläche hervor, und zwar nach seiner ganzen Natürlichkeit, durch Form und Farbe. Durch ihre Mittel vermag sie nicht bloß Gestalten der verschiedensten Art vorzustellen, sondern eine Menge derselben in einem scheinbar zu großer Weite geöffneten Raum zu versammeln.

Da sie aber die Form bloß vermittelst einer Täuschung vorstellt, vermag sie auch den Charakter der natürlichen Gestalt, der sich hauptsächlich in derselben ausspricht, nicht so entschieden wiederzugeben, als die Bildnerei. Daher kommt in ihr die hohe Schönheit und tiefe Bedeutsamkeit eines ruhigen Daseyns weniger zur Anschauung. Die vollkommensten Gestalten, welche die Malerei hervorgebracht hat: Christus, Maria, Apostel, selbst die Propheten und Sibyllen des Michel-Angelo, reichen in innerer Vollendung nicht an die Götter- und Heldengestalten der griechischen Plastik. Dagegen ist sie fähig, die Bewegungen des Geistes und Gemüths in ihren zartesten sinnlichen Aeußerungen wiederzugeben; den Glanz des Auges und die ganze Macht des Ausdrucks, der in dem Blicke liegt, vermag

nur der Pinsel zu schildern. Mit unbeschränkter Freiheit und Mannichfaltigkeit bringt sie die körperlichen Bewegungen vor Augen; weit ausschreitende, fliegende, schwebende, hängende, stürzende Gestalten, die in der Bildnerei große Schwierigkeit finden, bringt sie mit Leichtigkeit auf ihre Fläche. Durch die Bedeutsamkeit des Raums, mit welchem sie ihre Figuren umgibt, weiß sie auch den Gedanken anschaulicher zu machen, der Wirklichkeit zu nähern und die Empfindung zu verstärken. Nicht bloß die wirklichen Umgebungen, Landschaft und Architektur, mit allem Poetischen, was in ihnen liegt, stehen ihr zu Gebote; auch Unkörperliches, wie Luft, Wolken und ätherischer Glanz. Darstellung einer Glorie, einer Himmelfahrt ist nur der Malerei möglich, und sie feiert ihren eigenthümlichsten Triumph, wo sie den in Gestalten ausgesprochenen Gedanken mit dem vollstimmigen Concert der Beleuchtung und Färbung begleiten darf.

Hieraus ergibt sich von selbst, daß die symbolische Bedeutsamkeit, die sie erreicht, mehr in der Auffassung der Zustände, als in der des einfachen Daseyns liegt. Rafael schildert in der Disputa die Erzväter mehr durch den Ausdruck des gewählten Moments, als durch ihre Gestalt, z. B. Abraham, dessen stürzende Thränen seine Unterwerfung unter den Willen Gottes andeuten. Im Parnaß tritt uns Horaz mit seiner ganzen feinen Eigenthümlichkeit entgegen, indem wir sehen, mit welcher Bewunderung er dem Pindar sich nähert. Correggio's Himmelfahrt der Maria an der Kuppel zu Parma ist ein Fest der himmlischen Heerschaaren, und seine Nacht in Dresden schildert das Licht des Christenthums sinnlich in dem aus dem neugebornen Kinde hervorbrechenden Glanz, welcher Engel und Menschen wunderbar bestrahlt.

In solcher Anwendung trägt die Malerei durchaus einen lyrischen Charakter. Rafaels große symbolische Gemälde, die Disputa, die Schule von Athen, der Parnaß, sind dem homerischen Hymnus zu vergleichen; sie enthalten eine epische Verbindung dramatischer Scenen, während der Grundgedanke der Anordnung ein lyrischer, d. h. allein durch den Aufschwung der Empfindung gegeben ist. Die Madonna des heil. Sixt ist ein begeisterter Lobgesang, eine Vision, und die des Bürgermeisters von Basel ein häusliches Gebet jener frommen Zeit.

Es versteht sich von selbst, daß, weil die Empfindung solche Darstellungen vermittelt, darin keine Rücksichten der Zeit und Geschichte eintreten. Die Zusammenstellungen von Heiligen in Rafaels Cäcilia, und wie sie Perugino und Francia malten, sind in diesem Sinne vollkommen gerechtfertigt.

In einzelnen allegorischen Figuren ist die Malerei selten glücklich, weil sie bei der geringen Intensität ihrer Gestalten, welche viel mehr zur Vergegenwärtigung bestimmter Geistes- und Gemüthszustände geeignet sind, den Beschauer selten von der Wirklichkeit abziehen und in die Sphäre des Begriffs versetzen kann. Der Maler greift daher entweder zur dramatischen Allegorie, wie Apelles in dem von Lucian beschriebenen Gemälde der Verläumdung, oder er vermischt Historisches mit Allegorischem, wie Rubens in dem Leben der Maria von Medicis, welcher leztere Gebrauch jedoch durch den Mangel an Einheit leicht geschmacklos wird.

Die Absicht, ein weltgeschichtliches Ereigniß in den einzelnen Momenten seiner Entwickelung vor Augen zu bringen, führt zur epischen Darstellung in der Malerei. Eine Folge dramatischer Scenen wird in ungetrennten Räumen zusammengestellt, und der Künstler unterzieht sich der Unbequemlichkeit, dieselbe Figur mehrmals zu wiederholen. Von dieser Art sind die großen Gemälde im Campo santo zu Pisa, in welchen Benozzo Gozzoli Geschichten des Alten Testaments in phantasiereicher Ausbildung geschildert hat; ebenso die Geschichte der heiligen drei Könige von Hemling in der Galerie zu Schleißheim. Die größte Schwierigkeit hierbei ist Einheit der Komposition und materielle Harmonie der Ausführung. — In einer langen Flächenausdehnung, wo unterbrochen das Auge von einer Scene zur andern zu leiten, wie in einem Friese verlangt wird, gelingt der Malerei nur, wenn sie Mannichfaltigkeit der Gründe, Perspektive und Beiwerke opfert, und nach den Gesetzen des Reliefs komponirt. In dieser Art wandten die Griechen ihre Monochromen an, wofür die Wandgemälde der etruskischen Gräber und die Vasenzeichnungen Beweise geben. Bei diesem Verfahren tritt die Malerei völlig in die Bedeutung, wie in die Beschränkungen des Reliefs ein.

(Der Beschluß folgt.)

Ausgrabungen.

Brüssel. Die Wittwe des berühmten Reisenden Belzoni, welche seit einiger Zeit hier wohnt, hat dem hiesigen Museum eine schöne ägyptische Mumie und mehrere andere werthvolle Gegenstände geschenkt. Sie selbst ist im Begriff, eine wissenschaftliche Reise nach Afrika anzutreten.

Paris. In dem Walde von Marigny, 7 Lieues von Beaugency, im Dept. des Loiret, haben unlängst Arbeiter einige Fuß tief unter der Erde in irdenen Geschirren eine große Menge Gold- und Silbermünzen mit den Bildnissen mehrerer Könige von Frankreich, von Ludwig XI. bis Ludwig XIII., gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Januar 1835.

Umriss einer Theorie der bildenden Künste.

(Beschluß.)

Weit günstiger stellt sich ihre Aufgabe, wenn sie eine fortlaufende Geschichte in architektonische Räume eintheilen und jeder Scene ein besonderes Feld widmen kann. Hier werden ihre Darstellungen dramatisch; jede für sich bildet ein abgeschlossenes Ganzes, und doch treten sie durch die architektonische Verbindung der Felder, die durch die Vermittelung der Ornamente, in einen cyklischen Zusammenhang. Aber verbergen darf man sich nicht, daß dieser Zusammenhang stets lose und unvollkommen ist, und daß die Malerei in Allem, was zeitliche Aufeinanderfolge und Verknüpfung der geschichtlichen Motive betrifft, weit hinter der Dichtkunst zurückbleibt. Daher sie bei solchen cyklischen Darstellungen sich auch nicht sowohl an die im historischen Sinne wichtigsten Thatsachen und Begebenheiten, als an diejenigen Momente zu halten hat, welche, der malerischen Auffassung günstig, die entscheidenden Motive prägnant und in richtiger Folge im Raume hervortreten lassen. Das Nebeneinander mehrerer Bilder wirkt auf den Beschauer in weit geringerem Maaße als der Gehalt der Bilder, daher eine solche epische Folge sich immer lezt auf das dramatische Prinzip reducirt.

In der dramatischen Darstellung wendet die Malerei ihr ganzes Vermögen an, eine menschliche Handlung in ihrem ausdrucksvollsten Moment und nur in diesem darzustellen. Hier kann sie allein das Gleichzeitige des Vorgangs schildern, muß aber auch die Haupthandlung von den Episoden sondern und kann in beiden das Vorgegangene und Nachfolgende nur ahnen lassen. Kommt hier stets darauf an, daß sie Gegenstände wähle, deren Bedeutsamkeit sinnlich anschaulich wird, deren einen Beweggrund der Handlung, welcher den Vorgang sowohl von der sprechendsten, als von der edelsten Seite zeigt. So hat Rafael in der Predigt Pauli zu Athen den Apostel als den kraftvollen und wahrhaftigen Verkünder des göttlichen Wortes geschildert, nicht bloß durch edle Gestalt und begeisterte Geberde, sondern auch vermittelst der tiefen und mannichfaltigen Wirkung seiner Rede, die in den Gesichtern der Zuhörer zu lesen ist. Dagegen hat Poussin seinen Zweck verfehlt, als er das Testament des Eudamidas malte, weil er den Hauptgegenstand des Vorgangs, den Inhalt des Testaments, nicht anschaulich machen konnte. Ein Muster deutlicher und gedrängter Verbindung der Motive, worin selbst mehrere aufeinanderfolgende Momente ohne Schaden der dramatischen Einheit angedeutet sind, ist ein anderer Karton von Rafael, das Opfer zu Lystra. Hier betrachtet ein Mann noch verwundert und prüfend den Lahmen, welcher, von Paulus durch ein Wunder geheilt, die Krücken weggeworfen hat und sich in frischer Kraft bewegt, während das heidnische Volk schon den Opferstier für den Apostel herbeibringt, der sein Gewand zerreißt und mit Unwillen diese göttliche Verehrung von sich stößt. In solcher einfachen aber inhaltsschweren Verbindung der Motive zeigt sich hauptsächlich die poetische Kraft des Künstlers, welche dem Gedanken das Materielle unterwirft und dennoch lezteres mit der Freiheit und Unbefangenheit der natürlichen Erscheinung darzustellen weiß.

Ganz besonders gelingt der Malerei in diesem Gebiet auch die Schilderung des Wunderbaren. In der Schlacht des Konstantin zeigt Rafael die ganze Anstrengung des Kampfs und den erfochtenen Sieg mit allen Haupt- und Nebenscenen; während Maxentius sich noch gegen das herandringende Verderben wehrt, erscheint Konstantin triumphirend in der Mitte siegreicher Schaaren; doch über ihm schwebt die göttliche Hülfe, die seinen Arm gestärkt hat, in sichtbarer Erscheinung. So bebt auch Attila, der mit trotzender Heeresmacht dem Papst entgegenstürmt, vor den drohenden Gestalten der Apostel zurück, die sich ihm in den Lüften zeigen.

In diesem Gebiete besizt die Malerei die Kraft der tiefsten Schilderung menschlicher Gemüthszustände. Der wildeste Ausbruch der Leidenschaft und die zarteste Regung des Affekts steht ihr zu Gebote, doch stellt sie sie nicht um ihrer selbst willen dar, sondern nur als Ausdruck des höhern Gedankens, welchen der gewählte Gegenstand versinnlicht. Daher muß sie sich hüten, in Darstellung heiliger Geschichten das Unwürdige und Gemeine aufzunehmen, und die christliche Malerei hat vielfältig geirrt, indem sie historische oder ganz alltägliche Motive an die Stelle der religiösen sezte. Sie ist profan geworden, indem sie den religiösen Vorgang als einen Moment des Volkslebens und nicht viel mehr als ein Symbol des Glaubens aufgefaßt hat. Wo sie jene höhere Bedeutung festhält, bewahrt sie ihren Gestalten auch den Adel und die einfache Schönheit, die ihnen in solcher Bedeutsamkeit geziemt.

Auch die eigentliche Geschichtsmalerei, die es unternimmt, einen Vorgang aus der Volksgeschichte in seinem bedeutsamsten Moment zu bilden, sucht mehr den Charakter desselben in einer einzelnen Scene als durch Ueberhäufung mit Figuren zu versinnlichen. Sie drängt die bedeutenden Motive zusammen und beseitigt das Unwesentliche. So Lionardo da Vinci in seinem Reitergefecht, wo nur wenige Florentiner und Pisaner als Repräsentanten ihrer Heere um die Fahne kämpfen; so auch der antike Maler der in musivischer Nachbildung zu Pompeii gefundenen Alexanderschlacht.

Verzichtet die Malerei auf Darstellung des höhern Gedankens und macht sie sich das alltägliche Leben mit seinen Zufälligkeiten zur Aufgabe, so wird auch die Schönheit der Gestalten und deren Anordnung eine mehr zufällige und gleichgültige. Hier kommt es ihr allein auf das sinnlich Wahre und Wohlgefällige an; sie veredelt nicht das Leben, sondern schildert es nur so edel oder so gemein, so poetisch oder so prosaisch, wie es sich eben zeigt, und die Empfindung, welche sie belebt, ist nicht ihr eigenthümlich, sondern von der wirklichen Erscheinung gegeben. Wenn daher jene höhere, sogenannte historische Malerei stets subjektiv ist, von der Denk- und Empfindungsweise des Künstlers ausgeht, zeigt sich die niedere oder sogenannte Genremalerei nur objektiv, denn alle Empfindung, aller Witz und Humor, den sie zu geben vermag, ist der der Wirklichkeit, und nur das Wahrnehmen derselben gehört dem Künstler. Verständniß des Lebens, geistvolles Auffassen seiner Erscheinungen, Nachempfinden der in ihm ausgesprochenen Gedanken, macht den Genremaler, während der Historienmaler den Gedanken voransezt und Naturgestalten als Träger desselben frei erfindet. Der poetische Charakter der Genremalerei ist ganz dem der Novelle zu vergleichen, die ursprünglich auf nichts Anderes Anspruch machte, als eine Situation nach dem Leben mit aller Wahrheit und Lebendigkeit zu beschreiben. Wie aber die Novelle sich durch mannichfaltigere Verbindung von Charakteren und Begebenheiten zum Roman erhebt, und sogar in gewissem Grade dramatisch oder episch werden kann, so erhebt sich auch die Genremalerei durch Vergrößerung ihrer Dimensionen und bedeutsamere Auffassung des Gegenstandes auf eine höhere Stufe und tritt, wie in den Werken venetianischer und neuerer Meister, unmittelbar an die Historienmalerei heran. Doch bleibt sie ihrer Natur nach immer mehr für das Komische und Sentimentale geeignet, während das Tragische und Pathetische allein von der Historienmalerei mit Glück dargestellt wird.

In dem Charakter beider Kunstarten liegt es, daß die leztere ihren Raum hauptsächlich für die Figuren benuzt, sie so groß als möglich hält und die ganze Umgebung ihnen unterordnet, die Genremalerei hingegen kleine Dimensionen liebt und den Umgebungen oft so viel, oft noch weit mehr Ausdehnung zugesteht als den menschlichen Gestalten. Dort koncentrirt sich das Geistige, hier breitet sich das Sinnliche aus.

Es bedarf hiernach keiner Andeutung, daß selbst die Auffassung der einzelnen Individualität aus der Wirklichkeit noch eine dankbare Aufgabe für die Malerei ist. Das Bildniß erhebt sich fast zur Würde des historischen Gemäldes, wenn darin der Charakter des Individuums sich lebendig abspiegelt. Deßhalb hat es auch für seine Darstellung mehr den habituellen und ruhigen, als den ungewöhnlichen oder bewegten Moment zu wählen.

Indem die Malerei so völlig dem menschlichen Leben sich anschließt, macht sie auch dessen Umgebungen zu ihren besondern Gegenständen. Sie schildert die Landschaft nicht bloß als Wohnung der Menschen, sondern in ihrem abgesonderten Bestehen unter den Einflüssen des Klima's, der Jahreszeit und Witterung, und nach dem lokalen Wirken der organischen und unorganischen Natur. Da uns hauptsächlich eine gewisse Uebereinstimmung von Naturscenen mit unsern Seelenzuständen anspricht, so berührt die landschaftliche Darstellung zunächst und hauptsächlich unsere Empfindung; ihre Wirkung ist eine lyrische, nur in schwächerem Grade als die der somatischen Malerei. Dies schließt jedoch die größte Wahrheit der Darstellung nicht aus, im Gegentheil kann jene lyrische Wirkung in echter Weise nur durch das innige Naturgefühl für jedes Einzelne der Erscheinung erzielt werden. — In verschiedenen Abstufungen gilt dies von der Architekturmalerei, Thier- und Blumenmalerei. Sie zeigen ruhige oder bewegte Zustände unserer natürlichen oder künstlichen Umgebung, und je weniger sie Anspruch auf den höhern Gedanken machen,

:hietender tritt die Forderung an lebendige Wahrheit
nd sinnliche Wirkung hervor.

Zulezt ist noch eine Gattung der Malerei zu er-
ähnen, die sich aller natürlichen Gestalten in phan-
ıstischer Zusammensetzung und Vermischung bedient,
m andeutungsweise allegorische Gedanken auszusprechen.
ies ist die Arabeske. Gewöhnlich entwickelt sie sich in
ıgetabilischen oder in ganz phantastischen Formen des
rnamentes und erscheint so als Schmuck der Archi-
ktur oder als Umgebung des eigentlichen Bildes. Sie
icht dem Mährchen in der Poesie, welches auf leich-
m Grunde die zartesten Gedanken an einen wunder-
ıen Faden knüpft, und dem es gleichgültig ist, wo
anfängt und wo es aufhört.

Es bleibt nun noch übrig, etwas über die Bedingun-
n zu sagen, unter welchen im Kunstwerk der Gedanke
h mit der sinnlichen Schönheit vereinigt.

Der Gedanke, welchen der Künstler darzustellen
nternimmt, ist in seiner Allgemeinheit selten ihm
nehörig oder von ihm erdacht. Vielmehr faßt er ihn
us der Religion, Poesie, Geschichte oder aus der all-
iglichen Gegenwart auf und eignet ihn den Darstel-
ungsmitteln seiner Kunst an. Seine Erfindung besteht
aher weniger in der allgemeinen Neuheit des Gedan-
ens, als in der eigenthümlichen Art, wie er ihn sich
orstellt. Erst in der Phantasie, welche die ihm ange-
messene Gestalt erfindet, wird derselbe zum künstlerischen
Gedanken. Hiernach versteht sich von selbst, daß der-
elbe stets von specieller Art, ein architektonischer, pla-
stischer oder malerischer sey, d. h. dem Vermögen und
n Grenzen jeder besondern Kunst sich anschließe.

So wie nun der Künstler es unternimmt, was
r in seiner Phantasie gestaltet hat, äußerlich zu ma-
n, geht er zur Komposition über, d. h. zur
ınlich schönen Anordnung dessen, was den Gedanken
ıslich ausdrücken soll. Hier tritt nun auch in Bild-
ei und Malerei das Element ein, welches wir oben
musikalische genannt und bereits an der Architek-
nachgewiesen haben. Man könnte es auch, um
n näher verwandten Begriff zu wählen, mit Schiller
architektonische nennen, wenn diese Bezeichnung
t zu eng wäre. Die mannichfaltigen Bewegungen
lebenden Formen und die eben so gesetzmäßigen als
'achen Wirkungen der Farben in der Malerei finden
e Vergleichsgegenstände in der Baukunst, wohl aber
der Musik, deren Benennungen sogar überall auf
räumlichen Künste übergegangen sind. Die Forde-
gen der Einheit, der Symmetrie und Eurhythmie,
ie sowohl an die mathematischen Formen der Archi-
r, als an die lebendigen Gestalten und Gruppen
Bildnerei und Malerei ergehen, ruhen ganz auf
:lben Grunde, wie die Harmonie und Melodie der
Musik. Auch den einzelnen Formen der lebenden Gestalten, den Linien des Nackten, der Gewänder und Bewegungen, theilt das Schönheitsgefühl des Künstlers eine Art musikalischer Wirkung mit, indem er dieselben beständig und unbewußt mit den Linien der Mathematik vergleicht, ohne deßhalb ihrer Wahrheit das Mindeste zu benehmen. Und in ähnlichem Verhältniß stehen in der Malerei die Wirkungen des Lichts und der Farben, deren Uebereinstimmung und Abstufung sogar durch die aus der Musik genommenen Benennungen, Harmonie und Ton, bezeichnet werden.

Je edler und bedeutender nun der Gedanke ist, welcher im Kunstwerk ausgedrückt werden soll, desto mehr verlangt er in seiner Erscheinung diese musikalische Schönheit, welche nichts Anderes ist, als das eigenthümliche Schöne der Kunst, d. h. eine gesetzmäßige, auf die Würde des Gedankens und auf Einheit der Erscheinung gerichtete Schönheit. Die habituelle Erfüllung dieser Forderung in Beziehung auf Formen ist das, was wir mit dem Ausdruck: Styl des Kunstwerks, bezeichnen. Styl ist das musikalische, oder wenn man lieber will, rhythmische Element der künstlerischen Gestaltenbildung; er findet sich ein mit dem Aufschwung des Gedankens und verschwindet, wo dieser in die Sphäre des Gewöhnlichen herabsinkt. Er entwickelt sich unbewußt in jeder nationalen Kunst, sobald sie Werke von höherer Bedeutung hervorbringt, vor allen an denen der Baukunst; auch der Ernst der bildnerischen Formen eignet sich ihn an, und jedes Werk der höhern oder sogenannten historischen Malerei fügt sich unwillkührlich seinen Gesetzen. Die Genremalerei aber unterscheidet sich von der historischen dadurch, daß sie, weil ihre Gegenstände nicht dem eigenen Gedanken, sondern nur den Erscheinungen des Lebens angehören, des Styles sehr wenig bedarf, und hauptsächlich in Behandlun der Farben sich nach den Gesetzen des Schönen richtet. Auch die Landschaft erhebt sich zur sogenannten historischen, indem sie ihren Formen Styl verleiht, d. h. indem sie nach den Grundgesetzen der Schönheit und nach Maßgabe des Gedankens nur das Einfache und Wesentliche derselben aufnimmt.

Aus dieser Abhängigkeit des Styls vom Gedanken erklärt sich auch die Verschiedenheit desselben in verschiedenen Zeiten, bei verschiedenen Völkern und unter dem Einfluß verschiedener Religionen, ja wie von den größten Künstlern jeder den seinigen auf eigenthümliche Weise modificirt. Die bloße Handhabung des Materials ohne Maßgabe des Gedankens ist Manier, sie mag auf das Wahre und Naturgemäße oder auf das Falsche und Naturwidrige gerichtet seyn. Die besten Zeiten der Kunst haben immer zum Kennzeichen gehabt, daß sie einen eigenthümlichen Styl entwickelten, der nicht bloß

die Richtung der Kunst und die in ihr herrschenden Gedanken, sondern die gesammte Richtung seiner Zeit, ihr Geistes- und Gemüthsleben bezeichnete.

Zur völligen Erscheinung kommt diese kunstgemäße Schönheit aber erst bei der Ausführung, durch welche der Künstler sein Werk vollendet. Der Architektur liegt hier die feinste Durchführung des Ebenmaaßes, die angemessenste Gliederung und wirksamste Hervorhebung der Theile und Verzierungen ob; der Bildnerei und Malerei dagegen die schöne Darstellung geistiger und sinnlicher Lebendigkeit als Ausdruck des Gedankens. Und sowie das Werk allmählig unter den Händen des Künstlers den Hauch des Lebens empfängt, so verbindet sich mit dem hervortretenden Schönen der Kunst auch die natürliche Schönheit, welche allein der Wahrheit und dem Reiz der Erscheinung angehört, und aus dem Kunstwerk denselben Zauber wie aus den Gebilden der Natur auf uns üben soll. Diese Wahrheit der Erscheinung mit all der Lebendigkeit wiederzugeben, welche die Beschränkung des todten Stoffes gestattet, ist Aufgabe des Künstlers, weßhalb ihm ein unablässiges, gründliches Studium der Natur, ein unbefangenes Hingeben an dieselbe nöthig ist. Ihr Hervortreten an den Werken der Kunst bezeichnet stets die höchste Blüthe derselben, da nämlich, wo sie mit jenen höheren Bedingungen sich verbunden zeigt; ohne leztere ist das Kunstwerk bloß der Affe der Natur, es würdigt sich herab, wenn es ideenlos, und ohne Richtung auf höhere Schönheit, nach Lebendigkeit und sinnlichem Reize strebt, da es beide doch niemals in dem Grade, welcher dem Werke des Schöpfers eigen ist, erreichen kann. Die Kunstwahrheit ist die Wahrheit des Gedankens, und die übereinstimmende Zusammenwirkung alles im Kunstwerke Sichtbargewordenen zur deutlichen und schönen Bezeichnung desselben. Es ist die Einheit, welche das Kunstwerk selbständig macht, abschließt, zu einer Welt für sich erhebt.

Das aber hat die Wahrheit des Kunstwerks mit der des Naturproduktes gemein, daß sie als Seele eines mühelos, durch unmittelbare Schöpfung Entstandenen sich darstellen will, daher in dem wahren Kunstwerk die Mühe des Schaffens sich verbirgt hinter der Vollendung des Seyns, und Alles, was nach inneren Gesetzen nothwendig ist, als ein Zufälliges erscheint. So ernst die Natur ist, so bringt sie ihre mannichfaltigen Gebilde wie im Spiele hervor, und so schwer die Kunst ist, so will sie doch nur als ein leichter Hauch des Geistes sich zeigen. Ihr lezter Zweck, der Gedanke, verhüllt sich in spielenden Schein, und durch dies wunderbare Zusammenwirken der Nothwendigkeit und der Willkühr fühlt sich die Phantasie an das gewordene Schöne wie an ein Werdendes, an das todt im Raume Bestehende wie an ein in der Zeit Lebendes herangezogen.

Die Wirkung, welche die bildende Kunst auf die Seele macht, steht mitten inne zwischen der Wirkung der Musik und der der Poesie. Jene berührt das Gehör, und erregt, wie gewaltig sie auch sey, doch zunächst nur die Empfindung, weßhalb der Gedanke in ihr am leichtesten verkannt und mißverstanden wird. Diese, obgleich das musikalische Element, der Rhythmus, in ihr große Stärke hat, übt doch unmittelbaren Einfluß auf das Denkvermögen; sie gibt vor Allem den Gedanken. Daher ist ihre Wirkung die reichste, kräftigste und dauerndste. Die bildende Kunst wirkt durch den Sinn des Auges, theilt alles ihm Wahrnehmbare bestimmter mit als durch das Ohr geschehen kann, bringt aber zunächst auch nur das Sinnliche zur Anschauung, wobei erst die natürliche, dann die rhythmische Schönheit, und zulezt der Gedanke sich vor die Seele stellt. Sie erfordert einen geübten Sinn, ihr geistiges Wesen tritt nur mittelbar hervor, und ihr Eindruck ist zwar eben so angenehm wie der der Musik, jedoch minder umfassend, tief und dauernd, wie der der Poesie.

Artistische Literatur.

Gotha. In der Müller'schen Buchhandlung ist erschienen:

Rathgeber, Beschreibung der herzoglichen Gemäldes-Galerie zu Gotha, mit Berücksichtigung des chinesischen Kabinets, der Sammlung der Abgüsse von Bildwerken, des Münzkabinets, Miniaturgemälde, Holzschnitte und Kupferstiche ꝛc., 1ste und 2te Lieferung.

Ein flüchtiger Ueberblick der beiden ersten Lieferungen dieses Werks zeigt, daß dasselbe kein gewöhnlicher raisonnirender Katalog ist. Es überrascht den Leser durch eine musterhafte Art der Darstellung, und läßt den Scharfsinn die Kritik und die Kenntniß des Verfassers bewundern. Das herzogl. Museum zu Gotha ist an Schätzen aller Art eines der reichsten in ganz Deutschland, und mit Ausnahme der Bibliothek wenig bekannt. Hier erhält der Kunstfreund eine gedrängte Uebersicht des Merkwürdigsten und Schätzenswerthesten, wie nicht minder eine reichhaltige artistische Notizensammlung. Indem das wichtige Gleichzeitige in allen Abtheilungen des Museums auf geistreiche Weise zusammengestellt ist und das Unwichtige unberührt bleibt, ist alles trockene Aufzählen vermieden und zugleich die Absicht glücklich erreicht, im Umfang eines Werkes von acht Bogenzahl eine genügende und erfreuliche Uebersicht zu gewähren.

Florenz. Museo etrusco chiusino, dai suoi possessori pubblicato, con aggiunte di alcuni ragionamenti del Dom. Valoriani e con brevi esposizioni del cav. Fr. Inghirami. Firenze, tipogr. Fiesolana. 4. ist mit XVIII. fasc. beendigt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 4.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Januar 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, 5. December 1834.

Der überraschende Besuch des Kaisers von Rußland jene unter Anderm die Folge, daß diesmal die hiesige Kunstausstellung (alle zwei Jahre wird sie von der K. Akademie im Herbst veranstaltet) länger als gewöhnlich geöffnet blieb. Sie währte so vom 14. September bis in die lezte Woche des November. Ueber zehn Wochen also hat sich die kunstliebende und schaulustige Welt von Vormittags zehn (Sonntags elf) bis Abends fünf Uhr in elf zum Theil sehr geräumigen Compartiments Anfangs zahlreich versammelt, gedrängt, dann decrescendo eingefunden; dann, als der Kaiser auf der Ausstellung erschien, plötzlich wieder gehäuft und bis zu Prügeln gedrängt, endlich diminuendo bis zum lezten Abend ausgenommen.

Ich war auch da, noch an diesem lezten Abend, mit dem Rest der Abschiednehmenden, die sich schließlich durch die Säle zerstreuten. Es war nicht mehr das Gedränge und Geschwirre, wie an so vielen früheren Tagen. Man hörte nur unterbrochen ruhige Tritte, da oder dort gemurmelte Worte. Der kalte Zug der offenen Hauptthüre strich gemächlich durch die Säle; die Dämmerung breitete sich immer dichter vor den Bilder hin. Auch sah ich schon einige Besitzer mit ihrigen unter dem Arme abgehen. Mir kam es fast vor, wie nach einem vornehmen Todesfall, wo in Anwesenheit vieler Interessirten ein großes, das Inventarium gehalten und beendigt worden und nun im leeren, stillen Palast nur noch einige Leute täglich beschäftigt sind. An die Bilder mußte man nahe hintreten, um sie noch auszunehmen; sie stehen in dieser dunkeln Oede ganz wehmüthig aus, ich weiß nicht, ob darüber, daß sie nun zerstreut werden sollen, oder darüber, daß sie endlich all das Besehen und Beurtheilen durcheinander überstanden haben. Wenigstens ich seufzte, indem ich bedachte, was Alles über die stummen Wehrlosen gesprochen, geschrieben, gedruckt worden, und wie wenig Vernünftiges; dann dachte ich an mein Versprechen, Ihnen meinerseits auch darüber zu schreiben, und seufzte noch einmal und noch tiefer. Das Dunkel und Schweigen, welches nun endlich über die ausgestellten Kunstkinder hereinsank, schien mir so erwünscht, so versöhnlich, daß ich es noch einmal zu brechen fast für Frevel hielt. Wer (sagte ich zu mir) diese espèce von öffentlichem Kunstfest, die einzige, die wir noch haben, mitgemacht und die Art der Feier beobachtet hat, fühlt wenig Beruf zu einer Nachfeier. Als die Prozession der Florentiner Cimabue's Madonna nach S. Maria Novella geleitete, das war auch ein Kunstfest: ein Bild und viele Andächtige; nun sind es tausend Bilder und vielleicht ein Andächtiger. Und wie konnten hier die vielen heterogenen Werke eins vor dem andern zu Wort kommen? Unmöglich. Jezt erst am Schlußmoment stimmen sie alle zusammen, und ich vernehme, dünkt mich, aus allen diesen Zimmern ein leises Klagelied unerlöster Seelen. Könnte man wahrhaft sammeln und versammeln, was von Begeisterung, Kraft und Liebe, als Funken unter der Asche oder vereinzeltes Flämmchen, zerstreut und ungleich in all diese Werke vertheilt ist, es wäre genug, um ein Feuer anzuflammen, das zum Himmel schlüge. So aber schlägt es nur in wenigen Werken rein durch, und auch dies verfängt nicht in den Sinnen der Beschauer, die das Bischen Bedürfniß des Schönen, das sie mitbringen, in einem vielbunten Allerlei von Reizen schnell verbraucht haben. Das Publikum im Ganzen ist billig (die recensirenden Stimmen, die vorschreien, repräsentiren es nicht); am Ende findet jedes Beachtenswerthe die Zahl oder doch die Qualität von Anerkennenden, die es verdient; auch der Absatz und die Kaufpreise treten im Ganzen in billige Verhältnisse zum Werth; aber alles das geschieht durch Vertheilung und Ausgleichung, und Eines fehlt. Es fehlt ein koncentrirendes

Bedürfniß und eine koncentrische Wirkung. Man läßt im Durchschnitt Alles gelten, bedarf aber im Durchschnitt nichts; man tarirt im Durchschnitt billiger, als es oft scheint, fühlt aber nichts mit gemeinsamer Innigkeit, mit reiner Erschöpfung. So lang es so bleibt — und ich sehe nicht, wie es anders werden soll — wird unsere Kunst, nur bewegt von allerlei individuellen Talenten einerseits, und Privatgeschmäcken andererseits, eine Menge kleiner Wellen schlagen, ohne einen allgemeinen Schwung weder der Künstler, noch des Kunstsinnes im Volk. Alles, was seiner Natur nach Kabinetskunst ist, wird Zweige und Blüthen treiben können; Alles, was zu seinem Gedeihen der verdichteten Kräfte eines Gemeingeistes bedarf, wird verkümmern. Und wenn sich von innen kein gemeinsamer Zug der Begeisterung anlegt, so kann auch jede äußere Versammlung der Werke nur Zerstreuung der Sinne, nicht Sammlung der Liebe bewirken. Das Urtheil derer, die lernfähig sind, kann dabei gewinnen; aber nicht in der Art, um praktisch rückzuwirken; nur das theoretische: denn heterogener Menge gegenüber steht nur das abstrakte. Das Urtheil ist das einzige allgemeine Organ unserer Tage. Docemur dispulare, non vivere.

Daß diese Betrachtungen mich aus dem Salon hinausführten, ich wußte nicht wie, können Sie leicht denken. Indessen brachten sie mich in einer natürlichen Folge auf den Gedanken, die Ihnen zugesagte Relation mit einer Angabe derjenigen Werke zu eröffnen, die auf der Kunstausstellung entschieden Epoche oder vielmehr (denn sie erschienen nicht gleichzeitig) verschiedene Epochen gemacht haben. Indem ich, nur an die faktische Wirkung mich haltend, zuerst die Leistungen nenne, die sichtbar, hörbar und fühlbar (durch Gedränge) ein allgemeines Interesse erregten und beschäftigten, wird sich daran die Natur, der Umfang und Werth dessen zu erkennen geben, was etwa heutzutage allgemeines Interesse für die Kunst heißen kann.

Hier muß ich nun gleich bemerken, daß es immer nur Gemälde waren, um die sich dichte Kreise ansammelten. Nicht bloß den Kupferstichen und Lithographien konnte man stets mit Bequemlichkeit beikommen, auch vor den plastischen Werken bemerkte ich nur kleine Gruppen und einzelne Aufmerksame; außer daß vor einem Relief in Glas und Rahmen, vorstellend die Waisen, nach Arthur's Gedicht, Arbeit einer Dame, manchmal ein Häufchen gerührter Frauenzimmer saß.

Daß zu Ende der Ausstellung Kaiser Nikolaus in Person groß Gedränge verursachte, sagte ich Eingangs; aber auch sein Bild übte eine, wenn schon geringere, doch sichtbare Anziehung zu Anfang der Ausstellung. Es zeigte ihn lebensgroß, zu Pferde, eben im Galopp ansprengend, zu seiner Rechten den Großfürsten Michael, links weiter zurück den jungen Thronfolger, in der Suite Paskewitsch. Diesem Bilde, das fast die ganze Höhe der Wand hatte, gegenüber sah man Anfangs die dichtesten Gruppen und auf den Stühlen, die da gerückt waren, dauernde Sitzungen. Die Größe; daß es ein Moment der Wachtparade ist; daß es Porträte sind und aus der Höhe der Tagsgeschichte; dabei die große Zäpflichkeit der Gegenstandes — alles dies erklärt hinreichend die Wirkung auf ein größeres Publikum. Das aber gereicht dem Künstler, dem rühmlich bekannten Prof. Krüger, doch zur besondern Auszeichnung, daß in der Lust zu mäkeln und zu kriteln, welche stets die zweite Wirkung des allgemein Auffallenden zu sein pflegt, dennoch wider seine lebensvolle und imposante Ausführung so wenig Erhebliches hat eingewendet werden können. Zwar ein Offizier bemerkte, daß auf der einen Gebißseite des kaiserlichen Pferdes die Stange fehle. Eine ungemein feine Bemerkung, da nach der Wendung des Pferdekopfs nur ein ungemein kleines Endchen der Stange vorstehen könnte. Oefters will man auch die Glanzflecken auf dem Pferde über die wahre Farbe hinausgehend finden. Meines Erachtens kommt dies nur daher, daß auf solche Wirkung in der Bewegung gemeinhin viel weniger geachtet wird, als von einem Maler, der genau zusieht. Ich traue mich bestimmt, dieselben Lichter in der Wirklichkeit bemerkt zu haben und obendrein in so verschiedenen Nüancen, daß ich mir nicht getrauen würde, auch solche, die ich nicht gesehen, zu leugnen. Was die Stellung und Bewegung des Pferdes betrifft, so habe ich den ersten Moment des Galoppschwungs noch nirgend in solcher Präzision dargestellt gesehen. Bedenkt man die Größe der Ausführung, die täuschende Wahrheit des körperlichen Eindruck, so muß in der That die reine Leichtigkeit der Bewegung, die zugleich erreicht ist, wundernswerth erscheinen. Die Gruppirung des Zuges, der Moment, daß der Kaiser eben erst den Galopp anhebt, die Pferde der Andern noch spielen und tänzeln, während die Blicke der Suite auf den Kaiser gerichtet andeuten, daß sie im nächsten Augenblick sich in Auftakte folgen wird, ist natürlich und geschickt erraten. Die Köpfe haben frischen Ausdruck und Charakter. Im wesentlichen und größern Theil des Bildes ist die Haltung vortrefflich; nur auf dem Staube, der Recht, um mehr Masse zu gewinnen, die Füße der Pferde umwallt, liegt verhältnißmäßig nicht genug Licht. Dennoch erscheint das Ganze immer noch ein Meisterstück, zu dem sich in dieser Art sehr wenig Konkurrenten finden werden. In Hinsicht aber auf die Aufmerksamkeit des Publikums muß wohl zugegeben werden, daß der Schluß von ihr auf die Liebe des Schönen um so weniger zuläßig ist, je mehr andere

Interessen hier der Natur der Sache nach mit in's Spiel kommen.

In geringerem Grade, doch nicht unmerklich, machten in dieser ersten Epoche der Ausstellung zwei große Stücke von Karl Sohn, dem Düsseldorfer, Effekt. Seine Diana, dann ein weibliches Porträt in Lebensgröße. Von jener habe ich Ihnen vorlängst (im Bericht über die Ausstellung des hiesigen Kunstvereins) weitläufig genug geschrieben, und bei einem solchen Bilde, wo äußerliche Reize überwiegen, ist auch der Antheil der Betrachtenden mehr als eindeutig. Ein Porträt wiederum, dessen Original schon Vielen interessant ist, taugt gleichfalls wenig zum Wärmemesser des Kunstsinnes. Ueberhaupt war das nicht erbaulich, daß so viele Augen ganz vorzüglich auf die Bildnisse gerichtet blieben mit unaufhörlichen Nachforschungen, wer dieser Herr, diese Frau und dieses Mädchen sey. Noch in derselben ersten Periode fiel jedoch ein bedeutender Theil der Aufmerksamkeit nicht von Laien allein, auch von Künstlern auf verschiedene Werke französischer Meister, des Landschafters Watelet, der Brüder Robert und eines Rouillard.

Watelet's große Landschaft in Oel ließ allerdings die Mauer-, Holz- und Wassermalerei, die in mehr untergeordneten Manieren auf den modernen französischen Aquarellen florirt, in großer, höchst respektabler Vollendung erblicken. Das verschiedenartigste Detail erschien in Form und Ton excellent gebildet, die Effekte ausgiebig und harmonisch arrangirt, das Ganze von unübertrefflicher Klarheit. Was die Künstler vor Allem an beschäftigte, war die Mannichfaltigkeit und Sicherheit der Technik; ein deutlich vorliegendes, derbes und doch zweckvolles Schalten und Walten mit allen Mitteln.

Eine kleine Aquarell-Landschaft, ebenfalls von Watelet, war im Grunde von demselben Charakter, nicht so überwältigend in der Naturähnlichkeit, aber vielleicht ästhetischer, und in der technischen Bravour verhältnißmäßig eben so stark. Die geschickten Kontraste einiger wirksamen Töne, die das Allgemeine der französischen Aquarelle ausmachen, zeigten sich auch hier und selbst in der großen Oellandschaft, obwohl in dieser verständlich übersezt und vermittelt; indessen übertrifft die Solidität der Durchbildung in der lezteren und nicht weniger in der Aquarellandschaft bei weitem alle kursirenden Produkte jener Manier. Auch von dieser waren vorzügens achtbare, zum Theil reizende, zum Theil sehr bedingt gefällige Proben zu sehen von Duprez, Mozin und von Lory, jene und dieser aus Neuchatel.

Ganz ähnlich dem Qualitativen der Watelet-schen Landschaft war in seiner Art ein männliches Porträt von Rouillard aus Neuchatel. Voll Leben, Klarheit des Ausdrucks, dargelegter Meisterschaft, erregte es gleichfalls die Bewunderung der Künstler.

Leopold Robert, bekanntlich auch aus Neuchatel, hatte einen Griechen gegeben, lebensgroß, einen jungen, braunen, großgliederigen Mann, der knieend seinen Dolch am Felsen wezt. Weniger die Laien, aber die Künstler desto entschiedener waren ergriffen von der Tüchtigkeit, die Charakter und Leben durch Zeichnung und Farbe durchgesezt hat.

Ein kleines Bild von Aurel Robert gewann viele Freunde, ein Schäfer der Campagna in Hut, Schafpelz und großen Stiefeln, seinen Stock unter die Achsel gestemmt, ein schwarzlockiger, freiblickender Bursch, von seinen Hunden umgeben, auf öder Waide. Hier wirkte die geistreiche Auffassung in ihrem verständigen einfachen Ausdruck. Späterhin wurde von demselben Künstler ein Genrebild von etwas größeren Dimensionen sichtbar, Italiener am Brunnen des Markusplatzes. Daran war auf der einen Seite noch mehr Schärfe und Geist der Auffassung zu bewundern im Charakter sowohl der Köpfe und Gestalten, als theilweise in der Bewegung; auch die Technik zeigte sich mannichfaltiger; auf der andern Seite aber war hier die Wirkung des Ganzen, weit komplizirter und nicht ganz gleichmäßig, minder unmittelbar und siegreich.

Fasse ich zusammen, was den Mittelpunkt echten Interesses für diese französischen Leistungen ausmachte, so ist es ohne Zweifel die Macht einer gebildeten Technik: also mehr das formell Kunstvolle an sich, als in ihm eine seelenvolle Schönheit. Jener Vorzug fällt (nicht unmittelbar, aber wenn man ihm nachdenkt) zusammen mit dem Werth des Individuellen, und daß dieser in der heutigen Kunst sich geltend macht, ist in sofern ganz recht, als die wahre Form der Schönheit stets eine lebendige seyn muß, das Leben aber stets individuell ist. Nur ist nicht Alles, was individuell erscheint und interessirt, schön; und darin fehlt unser Zeitgeschmack oft und sehr.

Unterhalb dem Griechen von Robert hing ein Bild von Joseph Petzl: Versammlung griechischer Häuptlinge im Divan zu Nauplia, worin die Proklamation Königs Otto I. vorgelesen wird; neun Figuren, lauter Porträts. Natürlich zog diese Scene an; sie ist aber auch gut gruppirt, die chargirten Köpfe und das schöne Kostüm sehr brav und anmuthig gemalt, der Eindruck harmonisch und von Gehalt.

Bilder, die zu gleicher Zeit fleißig besucht wurden, hingen in einem Saale der entgegengesezten Seite nah beisammen. Davon nenne ich zunächst zwei Seitenstücke von Professor Blechen; innere Ansichten des Palmen-Hauses auf der Pfaueninsel bei Potsdam, in Oel. Grössere Aufmerksamkeit, als sie verdient, haben diese Gemälde

gewiß nicht gefunden. Denn der Künstler hat eine schwierige Aufgabe durch geschmackvolle Fassung, besonnene Haltung, durch sichere und feine Ausführung befriedigend gelöst und in der Anordnung und Staffage Geist bewiesen.

Es ist aber kein Wunder, daß, gleich daneben, ein figurenreiches Genrebild von Adolf Schrödter: Rheinisches Wirthshausleben, viel mehr Augen unterhielt. Durch eigensten Humor, der auch dies Bild durchquillt, zwingt dieser trefflichscherzende Maler Herz und Zwerchfell. Der Lichteffekt konnte zwar an diesem Stück etwas mehr gesucht, als durchgeführt erscheinen; aber er gleitet auch nur hin über Spiele einer reichen Laune, die das Burleske mit dem Kernhaften verschmelzen.

Darunter wieder befanden sich die zwei kleineren Landschaften von Lessing, die zuerst sichtbar waren: Landschaft nach Sonnenuntergang und eine Winterlandschaft (Kapelle und Kirchhof, wo ein Mönch vor einem frisch aufgeworfenen Grabe steht). Hier macht schon der Name des Künstlers aufmerksam; dies eingerechnet, fand ich den Zuspruch geringer, als er wohl hätte seyn dürfen. Auf Lessing muß ich später wieder zurückkommen.

Noch gehörte schon damals zu den bevorzugten Gemälden ein Bild von mäßigen Dimensionen des Prof. von Klöber: der junge Bacchus tränkt seine losgespannten Panther zwischen ihnen sitzend; neben hingelagert sehen zwei Bacchantinnen zu. Wirklich athmet darin eine dichterische Stimmung, die Gruppe ist gut in sich verbunden, die Leute sind bei ihrem Moment; dabei sind die Farbentöne lieblich und harmonisch. Ein klein Bischen weich und ein klein Bischen süß ist die Sprache, doch ist's ein Gedanke und ein anmuthiges Bild, und hält aus.

Das waren die Treffer in der ersten Epoche. Diesen will ich einige zugleich schon ausgestellte Werke beifügen, deren Interesse eigenthümlichen Bestimmungen unterlag.

(Die Fortsetzung folgt.)

Villa Madama.

Pungileoni's Meinung, daß die Villa Madama bei Rom von Rafael sey, gründet sich auf einen Brief des Castiglione in der Oliveriana zu Pesaro, wie ich früher in der Recension des zweiten Heftes angegeben und mitgetheilt habe. Ich hatte vorigen Winter Gelegenheit, jene Ansicht, der ich beistimmte, näher zu verfolgen. Vergleicht man nämlich die Arbeiten des Giulio Romano, namentlich die Paläste in Rom, Cenci und Cicciaporci, untereinander, *) so bemerkt man als charakteristisch an ihnen Opus rusticum mit graden Bögen im ersten Geschoß, in den frühern einfachere, in den spätern schwerere, mehr an San Gallo und Michel Angelo erinnernde Thür- und Fensterbekleidungen, und was von ihm wohl zuerst bestimmt und eigenthümlich ausgebildet ward, Pilaster, welche, statt das Gesims zu stützen, in dasselbe eingelassen werden, und häufig in den obern Stockwerken ganz schlichte pfeilerartige Erhöhungen, ohne Kapitell und Fuß. Die Villa Madama zeigt in den mächtigen Substruktionen nach der Tiberseite Opus rusticum, aber ohne grade Bögen, einfache Fensterbekleidungen, wie sie der Palast Cenci und Villa Lanti haben, Consolen am Gesimse denen in Cicciaporci ähnlich, und, was mir wichtig ist, im Stock über der Halle jene pfeilerartigen Erhöhungen, und endlich in der wundervollen Halle wieder die Pilaster, welche in das Gesimse eingelassen sind. Nimmt man dazu, daß die Fresken, namentlich in des dritten Zimmers, **) wohl ganz ohne Rafaels Mitwirkung entstanden sind, und dessen Gebäude (wenn nämlich der Palast Stoppani in Rom und Pandolfini in Florenz von ihm herrühren) in den gekuppelten Halbsäulen und den schweren Fensterbekleidungen einen verschiedenen Styl zeigen, so dürfte mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen seyn, daß der Grundplan der Villa Madama von Rafael, die Ausführung aber, wenn nicht ganz, doch zum größten Theile von Giulio herrühre. Und diesen Plan mochte Rafael seinem Freunde Castiglione brieflich mitgetheilt haben; zu einer Beschreibung des Einzelnen blieb ihm schwerlich Zeit und Lust, da das Schreiben überhaupt nicht seine Sache gewesen zu seyn scheint.

Dr. Gaye.

*) Ich muß hier auf die Palazzi di Roma etc. von Ferrari, auf das französische Werk: Edifices de Rome etc. und auf die neueste Beschreibung der Stadt Rom, von E. Platner, C. Bunsen ꝛc., verweisen.

**) Vergl. Beschreibung der Stadt Rom, von E. Platner, C. Bunsen, E. Gerhard und W. Reestell. Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Bd. S. 437.

Artistische Literatur.

Palermo. Le Antichità della Sicilia poste ed illustrate per Domen. Lo Faso Pietrasanta duca di Serradifalco. Vol. II. Palermo, Altieri, 1835. 16 gr. Fol. mit 37 Steintaf. und Kupf. (50 Fr.) Der Theil dieses Prachtwerks ist vor dem 1sten erschienen, welcher die Grotten von Segesta enthalten wird, und die Ruinen des alten Selinus mit einer Menge scharfsinniger historischer, kritischer und antiquarischer Untersuchungen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 5.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Januar 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, December 1834.

(Fortsetzung.)

Vielleicht wundern Sie sich, daß ich unter diesen Treffern aus der ersten Zeit der Kunstausstellung kein Historienbild im engern Sinne angeführt. Waren Anfangs keine solche da? O ja. Zuvörderst einige sehr schlechte, von welchen ich eben deßhalb gar nicht spreche. Unter andern aber auch eines, welches Auszeichnung verdiente und sich, wenn keine lebhafte, doch freundliche Anerkennung erwarb. Christi Bergpredigt von Prof. Begas, von mäßiger Dimension (etwa drei Fuß Breite) und mäßigem Ausdrucke der Komposition (denn das Sanfte herrscht vor), hat mich in jener ersten Zeit oft wahrhaft getröstet, wenn ich von mechanisch plumpen, ja frechen Historien, die in der Nähe hingen, meine Augen auf diese friedliche und empfundene Scene wandte. Der Heiland, seine ersten Apostel an der Seite, ist erhöht in der Mitte eines Zuhörerkreises. Eine [illegible] jugendliche Anmuth spricht aus seinen Zügen, von der mildesten Ruhe ist die Bewegung seiner abwärts-[illegible]eiteten Arme, in den Gruppen zu seinen Füßen [illegible] sich vor Allem das empfängliche Einathmen und [illegible]ndigte Lauschen seliger Andacht aus. Dabei sind [illegible]ne Modulationen verständig angebracht. Der eine [illegible]ger ist selbst vertieft in das, was er hört, der an[illegible] beachtet die Wirkung auf die Zuhörer; unter diesen [illegible] die Aufmerksamkeit verschiedene Charaktere, des [illegible]rigen Einnehmens, des beurtheilenden Aufneh[illegible]s, gläubigen Genusses, Nachsinnens. Am Ende [illegible] Hauptgruppe winkt eine weibliche Gestalt Leute, [illegible]e sieht, herbei. Dieses Motiv hat ein Recensent [illegible]elt ohne allen Grund. Es ist an sich ganz natür[illegible] ist ganz gut ausgedrückt, ohne irgendwie nach[illegible] zu wirken, und ist eine zweckmäßige Andeutung der wachsenden Wirkung des Wortes. Daß dieses Wort süß ist und friedenreich, macht den Hauptton des Bildes aus, und specielle Modifikationen dieser Hauptwirkung sind so wenig hinwegzuwünschen, daß vielmehr hie und da etwas mehr Schärfe und markirter Moment ersprießlich seyn könnte. Neben dem Ausdruck von Liebe in der Hauptperson, halte ich den Charakter im Kopfe des älteren Jüngers, der tiefer an Christi Seite sizt, für vorzüglich gelungen. Es sind die Züge eines einfachen Mannes, dessen Gesicht bei den Spuren des Alters die Offenheit und Wärme der Jugend und eine unverfälschte Gottesfurcht erkennen läßt. Es sind schlichte Züge, nicht geeignet, ihrer Sprache eine specifische Anmuth beizumischen, gerade darum aber, das fühlt man, auch nicht geeignet, zu heucheln; um so reiner und dauerhafter erscheint die Andacht, die aus ihnen leuchtet. Sonst sind noch manche angenehme Köpfe und gute Mienen in den wohlgeordneten Gruppen, aber mit weniger Charakter, indem eine idyllische Harmlosigkeit vorherrscht. Der historische Moment und die typische Bedeutung der Bergpredigt ist nicht premirt in dieser Auffassung, erscheint aber doch auf eine empfundene Weise gleichsam gespiegelt im Lichte einer friedlich glücklichen Erbauung. Es ist etwa die Vorstellung der Bergpredigt, die ein heiterandächtiges Gemüth in einer still frohen Stunde hat. So entspricht das Bild dem sanften Geiste häuslicher Andacht. — Allerdings unterschied sich auch eine heilige Familie von Julius Hübner insofern ganz und gar von viel größeren historischen Unternehmungen, die sich neben diesem kleinen Bilde breit machten, als in ihm die sorgfältige Führung einer gebildeten Technik zugleich die Achtung vor dem Gegenstande beurkundete. Nur die Kraft einer inneren Wahrheit konnte ich nicht durchfühlen. Später erschien ein sehr liebliches und wirksames kleines Bild aus dem hohen Liede von Hübner, wo sich die selige Braut mit innigem Ausdruck an den königlichen Bräutigam schmiegt.

Noch muß ich zwei Genrebilder erwähnen, die schon damals den Theil der Besucher anzogen, der mehr wählt. Es war das Innere einer neapolitanischen Bauerwohnung am Sonntag Morgen, von Weller aus Mannheim; und von Ernst Meyer aus Kopenhagen (des Lezteren Gefährte in Italien) das Innere einer Fischerhütte bei Neapel. In jenem Bilde schmückt sich das junge Weib zum Kirchgang, während der Vater dem Kinde etwas vorklimpert; in diesem lauscht ein Mädchen und eine Mutter, die ihr das Haar flicht, einem improvisirenden jungen Fischer. Beide Bilder zeichneten sich aus durch eine höhere Haltung des Genre; das Weller'sche mit einer eigenthümlichen frischen Grazie des Vortrags, das Meyer'sche mit einer tiefen Wahrheit und meisterhaftem Korn der Ausführung. Eben so sehr in ihrer Art wurde von Stimmfähigen eine Landschaft von Bönisch hervorgehoben, die Mühle, umgeben von Kastanien und Eichen, gespiegelt in einem stillen Teich; ein beschauliches Ganze voll Ruhe und durchgeführter Stimmung.

Eine zweite Epoche der Ausstellung machte das Hervortreten einiger Düsseldorfer Landschaften, worunter allgemeinen Beifall besonders die Fischerhütte am See von Pose und eine Gebirgslandschaft von Achenbach fand. Auch andere Stücke dieser schönen Talente konnten nicht unbeachtet bleiben. Merkwürdig war der Eindruck einer Lessing'schen Landschaft, der größten unter seinen ausgestellten, derselben, über welche Ihr Düsseldorfer Korrespondent bereits im September vorigen Jahrs einiges Treffende gesagt hat. Sehr Viele, wie das zu gehen pflegt, nachdem sie im Katalog nachgesehen, sagten ihr pflichtschuldiges: Schön! Sehr hübsch! und gingen weiter. Den Künstlern aber war das Bild eine Nuß. Ich bemerkte dabei das Eigenthümliche, daß bei ihnen in der Regel das Gefühl inniger Anerkennung, welches ihnen der unmittelbare Anblick des Werkes aufdrang, untrennbar verbunden war mit einer andern, aber dunkeln Empfindung, die jenem Hauptgefühl etwas Negatives, Mißfälliges, Störendes beimischte. Was das aber sey, darüber konnten Einige für sich nicht klar, Andere untereinander nicht einig werden. Manche behaupteten, die Perspektive sey falsch, aber dem widersprachen Andere mit Entschiedenheit und motivirtem Nachdruck. Es ist zu sehr ausgeführt, sagte der und jener; und nicht mit der Hand eines Meisters, mit schülerhaft kleinlicher Sorgfalt, so daß der Auftrag mitunter gar nicht mehr kräftig, nicht eigentlich schön ist. Oho, sagten Andere, die größte Kenntniß und Liebe geht durch Alles durch! — Ein allgemeiner Punkt, auf dem Mehrere blieben, war, daß in diesem Werke eine gewisse Selbstverleugnung der Meisterschaft zu weit getrieben sey; aber sie interpretirten diesen Satz verschieden. Wissen Sie, was mir dabei einfiel? Der Eindruck, den Goethe's erste Werke nicht nur auf Rammler und Nikolai, auch auf Lessing, den Kritiker, machten, der aber, als der „Götz" erschien, sich konvertirte. Ich sah ein paar der diesfälligen Kritiker wiederholt vor dieses Bild zurückkehren und da weilen. Ein tüchtiger junger Praktiker, von Anfang an Ritter für das Bild, hielt ihm gegenüber geraume Zeit hindurch seine Andacht auf einem Stuhle, den er ordentlich in Beschlag genommen. Ich stellte mich hinter den Stuhl und kam zu der stillen Ueberzeugung, daß Alles so seyn müsse, wie es ist; die Naturbetrachtung darin ist nur weiter und tiefer, daher einestheils muthiger, andererseits selbstbewußter, als wir's an der Leinwand zu sehen gewohnt sind.

Ein neues Zimmer ward eröffnet und damit die dritte Epoche der Ausstellung. Die ganze eine Wand desselben, nach ihrer ganzen Breite und Höhe, nahm das kolossale Historienbild von Prof. Hensel ein, Christus vor Pilatus. Dieser sizt cäsarenähnlich auf einem Thronstuhl, Wache hinter ihm und mit dem Stabbündel ein gewaltiger Germane; vor Pilatus Christus mit gebundenen Händen, freiem Blick, dicht hinter ihm wüthende Ankläger und unter heftigem Geschrei mit der Hohepriester herangetragen. Barrabas sieht bei einem Gitterfenster. Unterhalb, an den Stufen der Terrasse, worauf dies geschieht, auf der einen Seite Weiber, theils mitschreiend und das Blut des Verfluchten über sich und die Kinder an ihrer Seite beredend; eine, ihr Kind im Arm, in mitleidsvoller Bangigkeit. Auf der andern Seite Johannes, in Knie gesunken; ein paar Mohren, die, vor dem Heiligen erschreckend, die Fackel fallen lassen und die Bilder bergen. Dieses Bild war groß genug, auch lebhaft genug, um zu wirken, obwohl es noch nicht ganz vollendet war. Schon es zu unternehmen, erforderte Muth, von Kraft zeugten die Köpfe und die Gesten der wütigen Ankläger und des Hohenpriesters. Es sind da zum Theil grandiose, immer entschiedene Motive, man sonst in der modernen Historie nicht selten vermißt. Den Ausdruck Christi fanden Viele zu mild. Daß er gerade hier frei und heiter erscheint, seinen guten Sinn; das Abendmahl und den Ö freilich sieht man ihm nicht an, und die geb Tiefe eines Christusangesichtes ist in Worten kaum fordert, sie wird auf Bildern alter Maler gl angenommen, auf modernen liebt man's, wenn leidend aussehen, die Kraft, wenn kräftig, die zu vermissen. Man sagte auch, die Stellung sey der Zeichnung nach nicht fest. Jeden sprach Blick und die Haltung jener Mutter an, die unter den rasenden Weibern weichgestimmt und

gerührt erscheint. Die Figur des Johannes auf der andern Seite machte keine vortheilhafte Wirkung. Hätte man das Bild aus größerer Entfernung und von tieferem Standpunkte sehen können: vielleicht manches unangenehm Kolossale würde dadurch gemildert und erträglicher geworden seyn.

Was das Gedränge in demselben Zimmer vermehrte, vielleicht zum größern Theil verursachte, war ein Genrebild von Jordan, einem Jünger der Düsseldorfer Schule: der Heirathsantrag auf Helgoland. Ein guter Witz, gesagt, gethan oder gemalt, ist immer das, was am leichtesten bei den Meisten verfängt. Ein alter reicher Fischer stellt seiner verschämten Tochter einen jungen Burschen vor, den er am Kinn faßt und ihn kommandirt, mit der Tabakspfeife auf ihn weisend. Der Junge streckt sich mit zusammengeschlossenen Beinen in seinen langen Stiefeln und braunem Kittel sammt der Zipfelmütze möglichst in die Höhe, hat die Arme hinter den Rücken geschlagen, so daß die Pfeife, die er im Rohr hält, sich am Wassersack abwärts gedreht; und nun blickt er, mit bestem Zutrauen auf seine Liebenswürdigkeit, voll freudigem Wohlwollen auf die Erwählte. — Das Ding ist komisch und treffend und war, wie gesagt, äußerst beliebt. In der Zeichnung und Malerei ist es ungleich, das Beiwerk zum Theil trefflich ausgeführt, Anderes verfehlt. — Brüderliche Hülfe schien sich auf manchem Bilde der Düsseldorfer Schule zu verrathen. Daß sich Landschafter und Figurenmaler gegenseitig aushelfen, scheint unverfänglich. Wenn der Geschicktere im gleichen Fache dem Strebenden nachhilft, wird man eher, wenn auch nicht tadeln, doch sagen können, daß dann viele gerathene Bilder nicht auf relativ gleich viele gerathene Maler schließen lassen. Man kann aber auch — und dies ist der größere Nachtheil — weil der Schluß unsicher geworden ist, am falschen Fleck mißtrauen. — Jenes beliebte Bild ist und bleibt echt humoristisch in der Erfindung und vortrefflich im Ausdruck.

Unweit davon hing ein kleines Genrebild von Leyerheim, eine Kegelbahn. Hier war die Zeichnung gut, gewählt, sehr charakteristisch, die Durchführung fein und befriedigend, auch einiges Launige angenehm gegeben; allein die schlagende Poesie des Witzes mangelte, um so viele Augen zu fesseln. Uebrigens trugen, um den Saal zu füllen, ein geschmackvolles Familienbilde von Karl Friedrich Schulz, eine große, meisterhafte Landschaft von Wilhelm Schirmer aus Düsseldorf und Pose's Felsenmühle, nebst ein paar treffenden Stücken von Funk, gleichfalls einem Düsseldorfer Landschafter, auch etwas bei.

Die vierte Epoche der Ausstellung ging auf, als vor mehr Düsseldorfer Bilder, sowohl neue Landschaften, als Historien sichtbar wurden. Einzelnes Andere erregte zur selben Zeit Interesse, wie eine große südlich-poetische Landschaft von Elsasser, die, obgleich in ganz anderem Geiste gemalt, als die beliebten rheinischen, doch viele Bewunderer fand. Manche bemerkten auch bei einer Landschaft von Catel (Via Appia und Albanergebirge), daß die Taghelle derselben die daneben hängenden rheinischen Stücke benachtheiligte. Man muß indessen nicht vergessen, daß, wo Bilder in Masse sind, das Chargirte zu seinem Vortheil gemildert, das Gemäßigte matter als ohne dies erscheint.

Die große Herbstlandschaft von Schirmer, dem Ordensmeister der Düsseldorfer Landschafter, und mehreres Neue von Achenbach, Funk und Andern (ich werde darauf zurückkommen) gaben zusammen der Ausstellung einen neuen Support. Noch mehr wirkten, wie natürlich, einige große Historienbilder vom Rhein, die jezt heraustraten. Daß zu gleicher Zeit das Porträt einer Dame im neugriechischen Kostüm von Prof. Wach lebhafte Theilnahme erregte, ist ein Beweis für dessen Werth. Denn der Zug des Interesses ging damals nach den großen Tafeln von Stilke, Köhler, Deger, Plüddemann, nach den beiden Mädchen von Bendemann und andern zwei Fräulein von Sohn und den Einzelfiguren von Blank und Wittich. Auch war es von Interesse, daß diesmal von dem Direktor der rheinischen Akademie eine große Historie, Christus am Oelberg, zu sehen war. Von diesen und andern Stücken werde ich schicklicher unten bei einer Uebersicht der Gattungen sprechen.

Eine Epoche ganz für sich allein machte der Don Quixote von Adolph Schrödter. Man war schon bisher von diesem Künstler eine eigenthümliche humoristische Romantik in Figuren und Scenen gewohnt. Er hat sich von Anfang aus den Genremalern gesondert durch das Pathetische, Grotteske, Grandiose seiner Komik. Etwas der Volkskomödie Verwandtes in Physiognomien und Gesten, kerngesund Schwankhaftes ist ihm eigen. So gehörte er durch sich selber zur rheinischen Schule, indem er zu ihren ernsthaften Bestrebungen die nothwendige Parodie supplirte. Er gab das Lustspiel zu ihren Tragödien, zu ihren Helden den Buffo. Diesmal aber hat er sich selbst die Tragödie mithereingemalt in seiner Parodie; denn es hat vor ihm noch keiner einen Ritter gemalt, der so groß wäre, daß dieser Manchaner für bloße Parodie seiner Ritterschaft gelten könnte. Wodurch des unvergleichlichen Cervantes größter aller modernen Romane (auch Goethe's Wilhelm Meister verhält sich zu ihm nur wie sein Tasso zu Shakespeare's Hamlet —: als Verjüngung desselben Prinzips in engerem Kreise), wodurch dieser spanische Roman ein ganz historischer und europäischer ist, durch die untrennbare Kompilation von Größe und Erbärmlichkeit, Geist und

Narrheit, Idee und Gemeinheit: durch dieselbe Wechsel-Polarität des Tragischen und Komischen ist das Bild von Schrödter — diese Figur in einem Rahmen von etwa 1½ Fuß Breite und 2 Fuß Höhe — nach meinem Gefühl historischer als irgend eine andere Historie, die auf der Ausstellung zu sehen war. Allerlei Bilder haben wir schon bekommen, die auf Gedichte basirt waren. In den meisten fehlte entweder das Gedicht oder das malerische Prinzip. Lessing's Königspaar ist nur dadurch dies Bild geworden, daß er das Uhland'sche Gedicht, das er malen sollte, zum bloßen Anlaß nahm und sich ein eigenes Gedicht machte. Dies war ganz recht, denn Uhland hatte sich sein Gemälde auch schon selbst gemacht in seinem Gedichte. In Lessing's Lenore ist allerdings die rabenschwarze Verzweiflung, die den Grundton in Bürger's Romanze gibt, wunderbar konzentrirt und geöffnet im Gesicht und Ausdruck des fast furchtbaren Mädchens. Dies war aber nur möglich durch die freieste Uebertragung und Abweichung in allem Uebrigen vom Style des Gedichts! Man denkt an dieselbe Geschichte, sieht sie aber anders als in Bürger's Romanze. Dies war wieder ganz recht; denn das Ungestüm, der rasche Rhythmus, die wilde Selbstverwerfung der Verzweiflung — diese Bewegung ist das Wirkende bei Bürger. Der Maler mußte Alles in einen Moment drängen, und darum schaut die Nacht, die bei Bürger an- und einbricht, das Grab, dem der Wahnsinn entgegenreitet, hier schon mit seiner ganzen finstern Kluft aus Auge und düstrer Miene des Schlachtopfers. — Schrödter's Don Quixote aber ist nach Geist und Styl zugleich ganz der des Cervantes. Wer den Roman kennt, weiß nicht nur im Augenblick: der ist es! er liest auch mit einem Schlage die ganze Geschichte des Charakters, wie sie Cervantes gegeben hat. Soll ich das Bild beschreiben? Ich höre einen Sancho in mir, der mich warnt. Sey's drum! Der Ritter sizt in einer Art Kellergeschoß, durch ein Fenster von der Seite herab erleuchtet. Wahrscheinlich sind die oberen Stockwerke der Burg bereits zerfallen und unbewohnbar. Im Hintergrund ein Schrank, worauf ein gedienter Hut mit geknitterter schwarzer Feder, Aktenrollen und Beinschienen durcheinander; als Vorhang ein vergilbt scheinender Stammbaum. Zur Linken des lesenden Ritters ein Tisch, darauf ein Teppich, dessen altem Glanze der junge Moder nachhilft. Auf dem Tisch, wie auch unter ihm, liegen große Ritterbücher, auf einem derselben philosophirt ein alter, stoischer Rabe, der länger und stiller hungern kann, als ein Jogi. Der Helm liegt auf demselben Tisch, dessen Visirmangel der Ritter mit Pappe und dem Bänderzeuge ersezt hat, welches jezt herabhängt und bald zum gordischen Knoten wird geschlungen werden. Auf der Ecke des Tisches liegt ein Stück Semmel, rührendklein neben den Haufen geistigen Vorraths. Denn Bücher, Folianten in allen Lagen decken den Boden, andere dienen als Unterbau statt des zerbrochenen Fußes von dem Lehnsessel, worin der Ritter liegt, andere sind Schemel seiner Füße. Vorn liegt ein Turnierbuch aufgeschlagen an der Erde und zeigt das Bild zweier tioßirender Reiter. Oben aber zur Rechten des Ritters im Fenster hinter dem breiten Pfeiler erscheint eine grünende Ref. Ihr unbefangener Eindlick in dieses Gemach mögliche Befangenheit reizt tief und wehmüthig. In dieser Umgebung nur steht der große, alte, braunlederne Lehnstuhl, an ihm ragt auch schon die Turnierstange hervor und von größter Länge empor — und in diesem hohen Armstuhl, den Oberleib eingekrümmt und verkürzt, das rechte Bein hoch aufgestüzt auf einer Bücherlage, das linke lang ausgestreckt nach einer niedrigern Basis, vor dem Schooße das Foliobuch aufrecht an sich gezogen und die rechte Hand über'm Auge, um Licht und Sinn zu konzentriren in seinen Amadis: so sizt der lange in seiner Länge und Hagerkeit immer noch edelgeborne Ritter und liest und schwärmt. Sein hageres aber adeliges Gesicht zeigt die höchste Spannung, sein schönes blaues Auge blizt mit einem stechenden Feuer, das Gespreizte seiner Lage, das Krampfhafte in seinen großen Händen — Alles vereinigt sich, um dem erhabenen Blicke zu sagen, welch eine ungeheure Bewegung in dieser Ruhe des vertiefsten Geistes flackert und mit den Bildern, die er liest, und mit allen seinen Gedanken hinstürmt und schießt. Er weiß nichts mehr davon, daß er noch in der knappen, grünsammtenen Schlitzjacke sizt; in Gedanken hat er schon längst den Panzer drüber und über die anliegenden schwarzen Beinkleider die Schienen. Seine Füße stehen in ausgetretenen Pantoffeln, die aber schon wie lose Hülsen abrutschen, während bereits die Sporen angelegt sind, deren Riemen die Strumpflöcher decken. Wie wahr! Diese Sporen hat ihm angeboren, aber sein verspäteter Stern und die Sitte der Zeit wickelte Pantoffeln darum. Aber kümmert ihn nicht: die Pantoffeln gleiten ab, im Nu spannt er die Glieder, wie ein zu Rosse Steigender, ein Jagender, der Stöße versezt und aushält, wie er der Vesten stürmt, Riesen wirft, Drachen schlägt: studirt das nicht, er thut's, kämpft, fällt, rafft auf, haut wieder ein und verliert sich immer tiefer im Gewühl und Gekrach der Waffen! Nie wird er erwachen aus diesem Traum; nicht Windmühlen, nicht Eseltreiber, nicht Wirthshausställe, noch Barbierbecken werden aus diesem Traume ihn aufwecken, nie so lange er lebt, denn aus sich selbst können sie ihn nicht herausrütteln, und in sich hat er die ganze Herrlichkeit, sie ist sein Blut und Nerv, seine Seele, sein Leben, sein Ich. O in diesem öden Helldunkel, in diesem wüsten Trümmerkram, welch ein transcendentaler Aufwand von Großheit, welch ein idealer Lärm, welch eine Fülle von Heldenthaten, die da sind und nicht sind — Und aus solchen lesenden Rittern, studirenden Jünglingen, Virtuosen des Nichtseyns besteht mein halbes, deutsches Vaterland! Spanischer Ritter, du bist unser Patron, unser Heiliger, Vorbild unseres Martyrium

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 6.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Januar 1835.

ber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

Von C. Grüneisen.

(Mit einer Abbildung.)

In dem Antiquitäten-Kabinet der Tübinger Hoch-
le befindet sich eine Statuette von Bronze, welche
kwürdig genug ist, um durch nachstehende Beschrei-
ng, an welche sich der Versuch einer Erklärung an-
ließt, und durch die beiliegende Zeichnung, von ge-
ickter Hand entworfen und durch den Stein verviel-
ltigt, zur Kenntniß eines weiteren Kreises von
terthumsfreunden zu gelangen. Sie ist, neben einem
es größeren Antinous und einem kleineren Jupiters-
, das allein Ausgezeichnete jener Sammlung, welche
er diesen und etlichen anderen bronzenen Figuren
ptsächlich aus griechischen und römischen Münzen
ht und seit dem Jahre 1798, wo sie der Universität
ermächtniß zufiel, nicht nur kaum um Weniges ver-
t, sondern auch in ziemliche Unordnung gerathen
aus welcher sie sich allmählig unter den Händen
hrn. Professors Walz erholt, des Ersten, welcher
bingen Archäologie der bildenden Künste vorträgt.
ere Jahre vor Anstellung meines Freundes Walz
te Herr Hofrath Thiersch aus München, wel-
h das bis dahin kaum dem Namen nach gekannte
arium zu Tübingen öffnen ließ, den seltenen
welcher daselbst verborgen gelegen war. Herr
Walz ließ später die Figur abformen und ver-
sie in, wiewohl sehr unvollkommenen Abgüssen
Alterthumskenner in München, Berlin, Weimar,
n und Rom. Da jedoch diese Abgüsse wirklich
ig rein und pünktlich ausgefallen waren, um
rene Abbilder des Originals zu gelten, so ward
gemeinschaftliche Bitte, welche ich mit dem
ner, Hrn. Theodor Wagner in Stuttgart,
an den Vorstand des Tübinger Antiquitäten-Kabinets
richtete, dasselbe zur Fertigung vollkommener Abgüsse
hieher verabfolgt. In derselben Zeit wurde von dem
aus Paris zurückgekehrten talentvollen Zögling Ingres',
Hrn. Karl Müller, Sohn und Enkel der berühmten
Kupferstecher, die mitfolgende Zeichnung nach dem Ori-
ginal in gleicher Größe ausgeführt und sofort durch
den Lithographen, Hrn. Köngott, auf den Stein über-
tragen.

Sorgfältige Abgüsse der Figur sind in der Werk-
stätte des Hrn. Bildhauers Wagner um den Preis
von 2 fl. 42 kr. (die Verpackung eingerechnet) zu erhalten.

Stuttgart, im December 1834.

Aussehen.

Die Figur hat die Höhe von $5\frac{7}{10}$ Pariser Zoll.
Ganz aufgerichtet, dürfte der Körper etwa $6\frac{1}{2}$ Zoll be-
tragen. Es ist ein nackter Mann, nur sein Haupt
bedeckt. Derselbe ist im Ganzen, besonders aber mit
der rechten Seite und mit dem Haupte vorgebeugt.
Der rechte Arm ist beinahe horizontal nach vorne aus-
gestreckt und hält in gleicher Richtung die geöffnete
flache Hand. In der Richtung dieser Hand neigt sich
auch das Haupt, doch nicht auffallend, gegen die rechte
Seite. Die linke Seite des Oberkörpers hingegen bis
zur Hüfte herab, bewegt sich zurück; der Unterleib ist
eingezogen; der linke Arm in einem spitzen Winkel des
Ellenbogens weit zurückgebogen, mit großer Anspannung
der Muskeln des Oberarms, und indem die linke Hand
etwas fassend oder haltend anzieht. Die Füße stehen sehr
nahe beisammen; der linke vor dem rechten, beide mit den
Knien etwas gebogen und so, daß das Gewicht des
Körpers beinahe gleichermaßen auf beiden, nur um ein
Weniges mehr auf dem rückwärtsstehenden rechten Beine
ruht. Wiewohl die ganze Gestalt sich nach vorne zu
drängt, so ist doch die vorzüglichste Thätigkeit des un-
mittelbaren Moments die zurückziehende Bewegung des

linken Arms, worin sich die eigenthümliche Form der Biegung, das starke Hervortreten der Muskeln, das Nachweichen der linken Seite des Oberkörpers und die Einziehung des Unterleibs konzentriren.

Der Körper ist, zwar nicht unversehrt, aber beinahe vollständig erhalten. Es fehlen am Nackten nur die vordersten Glieder von den Fingern der rechten Hand. Die linke ist in der Art geschlossen, daß man sieht, sie habe etwas getragen oder gehalten. Dasjenige, was sie hielt, gehörte aber wahrscheinlich nicht zu dem Gusse der Figur, sondern war ohne Zweifel von anderem Stoffe; es war angehängt oder hineingesteckt.

Den Rücken hinauf sieht man in der Länge von 6 Linien, 1 Linie breit, ½ Linie hoch, ein viereckiges Bronzestück, welches oben abgebrochen ist und nach unten schmäler ausläuft. Ebenso sind auf der Kopfbedeckung an drei Stellen, vorn über der Stirne, mitten über dem Scheitel, und rückwärts über dem Hinterhaupte, Spuren abgebrochener Erhöhungen.

Die ganze Länge beträgt 7½ Kopfmaße. Die Verhältnisse der Körpertheile sind durchaus richtig. Die Figur ist indessen bedeutend schlank und stellt einen hochgebauten schönen Mann vor Augen. Das Angesicht ist, Haar und Bart ausgenommen, regelmäßig und belebt; die Augen groß, aufgerissen, mit eingegrabenen Pupillen, und von starkgebogenen Brauen überschattet, welche da, wo sie über der Nase zusammenlaufen, beinahe einen rechten Winkel bilden. Die Stirne ist glatt; die Nase erscheint nicht zu klein, wiewohl ihre Form nicht unversehrt geblieben; der Nasenrücken stellt mit der Stirnfläche die Linie des griechischen Profils dar, die Ohren sind genau und richtig ausgeführt; der Mund, wiewohl beschädigt, hat breite, volle, leicht geöffnete Lippen. Die Backenknochen treten ziemlich stark hervor, doch nicht ohne mit dem Ganzen eine weiche Harmonie zu bilden.

Der Hals, die Brust, der eingezogene Unterleib sind mit anatomischer Kenntniß und technischer Meisterschaft behandelt; so namentlich das durch die Wendung des Hauptes nach der rechten Seite bewirkte Hervortreten des Kopfnickers (musc. sternocleidomastoïdeus) an der linken Seite des Halses, ferner die durch das Einziehen der Bauchmuskeln stärker markirten falschen Rippen. Der Nabel ist groß, die Pubes auf ähnliche Weise wie Haar und Bart gearbeitet.

Beide Oberarme sind sehr muskulös gebildet: am rechten hat der deltaförmige Muskel eine besondere Ausdehnung, wie sie nur dem kampfgeübten Arme nicht ungehörig seyn mag; am linken sind der zweiköpfige und dreiköpfige Armmuskel (m. biceps et triceps) in gleichzeitiger starker Anspannung. Die beiden Achselhöhlen, die Partie des rechten Schulterblattes sind nicht minder schön gebildet. Die übrigen Theile des Rückens aber, die beiden Vorderarme, von welchen der linke sogar eine unnatürliche Krümmung zeigt, und beide Hände sind nicht sowohl vernachläßigt als verdorben; die Formen nur ganz allgemein und unbestimmt.

Richtiger sind Hüften und Gesäße gebildet; unvollkommener die Oberschenkel. Dagegen die Unterschenkel und die Vorderfüße, mit Knöcheln und Zehen, von einnehmender Schönheit; die verstärkte Achillessehne beweist wie die erhöhete Muskulatur der Oberarme, ein hohes Maaß physischer Kraft.

Abweichend von dieser naturtreuen Auffassung des Nackten ist die Behandlung des Haares, des Bartes und der Schamhaare.

Die Haare treten bloß über der Stirne, von einem Ohr zum andern, hervor, so daß sie unter dem Helmschilde in parallelen Linien hinlaufen. Sie bestehen aus drei Reihen Löckchen, von welchen die mittlere Reihe die größten Löckchen zählt und am meisten hervortritt. Das Ganze erscheint als Frisur, aber als angeklebte falsche Haartouren. Diese Lockenreihen gehen weit in das Gesicht herein, so daß nur die Mitte der Stirne frei bleibt, und ziehen sich über die Schläfen und den Augenbraunen nach den Ohren herab, welches alles fast lauter solche Stellen, welche in der Natur nicht mit Haaren bewachsen zu seyn pflegen. Unmittelbar hängen die so gestalteten Haare an das Ohr, bis zu dem Ohrläppchen, herablaufen, geht von hier aus der Bart nach dem Kinn und nimmt den unter der Nase hervortretenden Schnurrbart in sich auf. Er ist gleichfalls nicht naturgemäß, sondern hat eine, länglich von Seitenknochen über das Kinn vor- und spitzauslaufende Form, glatt, so daß die Umrisse des Kinnes ganz verschwinden, und nur durch wellenförmige bereitete Linien als Bart bezeichnet. Deßgleichen sind die Haare der Pubes in der steifen künstlichen Weise gearbeitet, welche man überall bei ältesten Kunstwerken findet.

Die Kopfbedeckung ist knappanliegend und [illegible] Sie hat vorne einen aufrechtstehenden Schild, der zu den Ohren reicht. Diese stehen frei, und [illegible] ihnen geht die Bedeckung bis über den Nacken [illegible] doch so, daß die untere Linie des vorneistehenden Schildes, auch nach hintenzu fortgesetzt, hier einen [illegible] bildet zwischen dem oberen Theile, welcher das [illegible] umschließt, und dem unteren, der eben so [illegible] den Nacken beschützt. Die drei Spuren von abgebrochener Erhöhung deuten auf einen Helmbusch, dessen ohne Zweifel die am Rücken der Figur befindliche [illegible] zene Erhöhung war. Auch die Dichtigkeit des [illegible]

und das Scharfkantige der Form läßt auf keine andere Bedeckung als einen Helm, namentlich auf keine Mütze schließen.

Die Formen des Nackten sind nirgends hart. Alles dient durch weiche Umrisse, edle Maaße und lebendige Bewegungen zu einer harmonischen Wirkung. Auch stellt sich daran eine gleich große Mannichfaltigkeit als schöne Symmetrie der Erscheinung dar. Mit dem Vorliegen des Ganzen kontrastirt das Zurücktreten des Einzelnen, mit dem nahen Stand der Beine die weite und fast polarische Bewegung der Arme, mit der Kraft, welche den vorherrschenden Ausdruck der edelgebauten, weichgegliederten, schönentwickelten männlichen Gestalt bildet, eine gewisse Schüchternheit, oder Erschrockenheit und Zaghaftigkeit, die sich in dem unmittelbaren Zustande ausspricht. Und wiederum waltet durch diese Mannichfaltigkeit der Verhältnisse und Bewegungen ein festes Maaß, eine beziehungsreiche, befriedigende Ordnung, worin dem Vortreten der rechten Seite des Unterleibes dasjenige des linken Beins, dem Zurückweichen der linken Obertheile die Stellung des rechten Beins entspricht; sodann nicht minder die Richtung des Rumpfes, der Unterschenkel und — so, wie man dieselbe hinzuzudenken genöthigt ist — der Crista des Helmes; ferner der die Haltung des Kopfes am stärksten bezeichnende Kinnbart, der linke Oberschenkel und rechte Oberarm, der linke Oberarm und der vordere rechte, der linke Vorderarm und der rechte Oberschenkel einen freien, belebten Parallelismus bilden, während die vorwärtsdrängende Bewegung der rechten Hand und die rückwärtsziehende Thätigkeit der linken, sammt allen Muskeln, Sehnen und Nerven, welche durch die gedoppelte Richtung hervor- und zurücktreten, in der starken gewölbten Brust und auf der affektlosen Stirne sich berühren und versöhnen.

Die Figur ist von Bronze, deren Mischung an den abgeriebenen Stellen eine helle, röthlichgelbe Farbe hat. Sie ist massiv und wiegt sammt dem kleinen Gestell von 1½''' Höhe, worauf sie mit den Füßen anlöthet ist, 19 Loth. Dieses Gestell, oder vielmehr die dünne Grundlage, hat dieselbe Bronzemasse. Es ist an einer (hintern) Ecke bis an den (rechten) Fuß zerbrochen, und mehrere Löcher, die es hat, sind entweder erst in neuerer Zeit eingegraben, um die Figur auf dem größeren hölzernen Piedestal zu befestigen, auf welchem sie sich seither befunden hat.

An der Bronzearbeit ist deutlich Dreierlei zu unterscheiden: 1) richtig und vollkommen Ausgeführtes, nämlich Brust, Hals, Unterleib, Oberarme, Unterschenkel und Vorderfüße; 2) Unvollkommenes, besonders Vorderarme, die Oberschenkel, der untere Theil des Rückens; 3) Nachgeholfenes, am Gesicht, an den Hüften.

Das Vollkommene konnte nicht anders als durch einen meisterhaften Guß aus einer schönen, sorgfältig bereiteten Form hervorgegangen seyn. Das Unvollkommene darf deßwegen nicht auf die Schuld der Unwissenheit oder Nachläßigkeit Desjenigen, welcher das Modell gefertigt, geschoben werden; um desto weniger, als auf der andern Seite auch die Mangelhaftigkeit des Gusses unbezweifelt ist. An mehreren Stellen sind kleine Löcher oder Vertiefungen mit derselben Bronzemischung ausgefüllt; so namentlich am rechten Oberschenkel. Im Gesichte mußte ohnehin solches, was undeutlich aus dem Gusse gekommen war, durch Bohrer und Schneideinstrumente nachgebessert, auch Einzelnes, wie die Pupillen, die wellenförmigen Striche des Bartes und dergleichen erst hinterdrein eingeschnitten werden. Am meisten aber rühren gewiß die bezeichneten Mängel und Mißstände der Statuette von ihrem späteren Schicksal her und sind Zeugnisse von der Gleichgültigkeit oder Zerstörungslust früherer Eigenthümer, oder nachtheilige Wirkungen des Bodens, in welchem die Figur vergraben lag. Da sich unter der Pubes eine Spur von Vergoldung zeigt, so dürften, wenn dieses Anzeichen nicht trügt, die meisten Schäden der Bronze von dem Bemühen herkommen, den Goldüberzug abzunehmen, den sie gleich unzähligen solcher alten Bildwerke trug, und wobei die Glieder abgerieben oder geschabt wurden. Auch die rothe Kruste, welche ohne Zweifel durch langes Liegen im Boden entstanden ist, hat man wahrscheinlich auf ungeschickte Weise zu entfernen und so den Fund zu putzen gesucht. Solche Einschnitte, kleine Vertiefungen u. a. m. sind besonders an der rechten Hüfte und um die Kniee sichtbar. Die rothe Farbe kommt noch vorzugsweise über der Brust, an der inneren Seite des linken Oberarms und an den Beinen zum Vorschein. Im Uebrigen ist der Ton bräunlich und in's Grüne spielend, wie er an den schönsten dergleichen Denkmälern des hohen Alterthums gesehen wird und den Eindruck dieser Kunstwerke für uns erhöht.

Wie Vieles die Figur durch Zeit und Menschenhände gelitten und von ihrer ursprünglichen Schönheit verloren hat, so behauptet sie doch immer noch das Gepräge einer hohen künstlerischen Trefflichkeit, welche um desto mehr Ansprüche auf unsere Bewunderung machen darf, als die genannten Vorzüge des anatomischen Studiums und einer geist- und lebensvollen Darstellung an einem Kunstwerke von so geringer Dimension vereinigt sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zeichenkunst.

Ornamenten-Zeichnung-Schule in 100 Blättern für Künstler, Manufakturisten und Gewerbsleute. Gezeichnet und herausgegeben von Konrad Weitbrecht, Modelleur für die königl. Würtemberg. Eisengiesserei und Professor im Ornamentenfache bei der königl. Gewerbeschule zu Stuttgart. Fünf Hefte. Stuttgart, bei dem Verfasser. Grofs Querfolio.

In dem vorliegenden Werke ist dem Zwecke des elementarischen und methodischen Unterrichtes im Ornamentenzeichnen auf eine sehr einsichtsvolle und vollständige Weise entsprochen und zugleich ein allgemein gefühltes Bedürfniß dadurch befriedigt. Das Studium alter Verzierungen ist in unsern Tagen mit Recht überall zum Gesetz erhoben, wo es sich um reinen Geschmack und edle Formen in dergleichen Darstellungen handelt, wie auch neue Erfindungen solcher Formen nur auf demselben Wege, welchen die Antike mit besonnener Treue eingeschlagen hatte, auf dem Wege eines veredelten, aber immer zugleich schlichten Natursinnes zu Stande kommen können. Was Moreau, Fragonard, Gärtner, Schinkel, Klenze, Romaguesi u. A. in diesem Gebiete für das Studium der Alten in unserer Zeit geleistet haben, ist rühmlichst bekannt. Aber an einer systematischen Anleitung zur Ornamentenkunst nach dem Leitfaden der antiken Vorbilder, bei gehöriger Anzahl und zweckmäßiger Auswahl derselben, hat es gefehlt, und dieser Mangel mußte sich um desto fühlbarer zeigen, je allgemeiner das Verlangen nach edleren Formen auch in den gewöhnlichen architektonischen und anderen Bedürfnissen des Lebens und das Wohlgefallen an der unvermischten Uebertragung der Antike auf die moderne Kunstübung ist, je mehr zugleich die Regierungen darauf hinwirken, durch öffentliche Anstalten dem Bedürfnisse einer freieren und schöneren Ausbildung des Gewerblichen und Handwerklichen fördernd entgegenzukommen.

Herr Prof. Weitbrecht ist als Bildhauer durch seine geistreichen Kompositionen für den Fries des grossen Salons in dem königl. Landhause Rosenstein bei Stuttgart bekannt. Ein lauterer Sinn für das Schöne in den einfachsten Formen und Verhältnissen des Lebens, das eigenthümliche Geschick, den gewöhnlichsten Beschäftigungen und Scenen einen ungewöhnlichen Reiz abzugewinnen und einen wiewohl edeln, doch nie fremdartigen Ausdruck zu geben, die Gabe, auch das moderne Kostüm des Landvolkes in ein richtiges Verhältniß zu der künstlerischen Behandlung zu bringen, hat denselben für die Antike aus eigenem inneren Vermögen und Talente vorgebildet, noch ehe er durch die Huld seines Fürsten in den Stand gesezt war, an Ort und Stelle des klassischen Bodens seine Studien mit denen der Antike auszutauschen und seinem Geschmack diejenige Läuterung und Vervollkommnung zu verschaffen, mit welcher er seit mehreren Jahren an der Kunst- und Gewerbeschule zu Stuttgart wirkt und worin unter seinen fleißigen Händen das Werk entstanden ist, dem wir diese Anzeige widmen.

Die Vorzüge dieses Werkes bestehen zuerst in der verständigen Benützung und Anwendung der Antiken, welche der Herausgeber selbst nach den Originalen in Florenz, Rom, Neapel und Portici gezeichnet hat, und sodann in dem Stufengange, welchen er bei der Anordnung des Werkes und in den im Vorworte gegebenen Anweisungen beobachtet. Mit einer Ausführlichkeit, welche nur diejenigen tadeln können, die den Werth eines langsamen und gründlichen Anfangs in der Zeichnungsschule mißkennen, wird von den ersten Linien ausgegangen, und sofort auch bei größeren und zusammengesezten Gegenständen gezeigt, wie man sich zeichnen möge, immer zuerst mit einfachen leichten Linien das Skelett des Ornaments zu entwerfen, die Grundlinien und Hauptformen zu bestimmen, das Charakteristische und die Bewegung zu bezeichnen. Dies ist namentlich bei den Antiken angewendet, und so die künstlerische wie organische Genesis der Form zum Verständnisse gebracht und die Ausführung erleichtert. Die drei ersten Hefte leiten zur schönen Form besonders im architektonischen Ornament, das vierte vorzugsweise zum Schattiren an, und das fünfte gibt in der Ausführung einen Cyklus auserwählter Gefäße.

Die Regierungen von Würtemberg, Baden und Weimar haben diese Zeichnungsschule in den betreffenden Anstalten eingeführt, und ist dieselbe auch anderwärts für einen methodischen Unterricht zu empfehlen. Die Wohlfeilheit des Werkes,*) und daß einzelne Hefte abgegeben werden, erleichtert die Verbreitung, die den uneigennützigen Unternehmen gewünscht werden muß.

en.

*) Das Ganze kostet bei dem Herausgeber 18 fl. Einzeln das erste Heft 2 fl. 50 kr.; das zweite 3 fl.; das dritte 3 fl. 30 kr.; das vierte 4 fl. 30 kr., und das fünfte 5 fl. 30 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Herkunft.

Eine unverkennbare Aehnlichkeit, welcher aber der nicht minder auffallende Unterschied zur Seite geht, führt zunächst zu einer Vergleichung dieser Figur mit den bekannten Bildwerken vom Minerventempel der Insel Aegina, welche sich in der Münchner Glyptothek befinden.[1])

Die Aehnlichkeit ist sowohl eine allgemeine, als im Besondern nachweisbar.

Jene gilt dem Eindrucke hoher Naturwahrheit und den Spuren des archaistischen Styls. Im Einzelnen ist das schlanke Verhältniß, die schmale Hüfte, die straffere Muskulatur der Arme, die starke Ausbildung der Achillessehne über den Fersen, als dasjenige zu bezeichnen, wodurch an unserer Bronze dem eigenthümlichen Canon der Anauffassung in der äginetischen Schule sich annähert. Von der vorzeitlichen konventionellen Manier ist das Haar, der Bart, die Pubes ausgeführt. Auch die Form des Helmes, ob zwar nicht die bei den Griechen gewöhnliche mit einem größeren Hinterhaupte, stimmt mit mehreren äginetischen, welche knapper um den Kopf anschließen, namentlich mit jenem der Minerva überein; wozu noch ferner die an Helme befindlichen drei Stellen, an welchen unstreitig der Helmschmuck, der leider abgebrochen ist, in drei Absätzen befestigt war, und die am Rücken vorhandene Erhöhung, welche eben so gewiß das Ende des Helmschweifes bildet, die Vergleichung fortsetzen lassen. Auch ist der kleine Schild daran jenem ähnlich, auf welchem an dem Helme der äginetischen Minerva das Diadem mit Farben ausgedrückt war.[1]) Ob die drei Absätze, die den Helmschmuck andeuten, eine ähnliche oder dieselbe Verzierung gehabt haben, wie bei der Minerva von Aegina, wo der eigentliche Helmbusch von einer kunstreich gekrümmten Schlange getragen wird, steht dahin, und mag die Zulässigkeit der Vermuthung erst entschieden werden, wenn über die historische oder mythische Beziehung der Figur das Nähere ausgemittelt ist.

Dagegen unterscheidet sich die Tübinger Bronze von den Münchner Marmorn in einer minder streng alterthümlichen und starren Behandlung des Gesichtes.[2]) Die Augen namentlich und der Mund sind frei, jene von dem chinesischen Herabziehen der inneren Augenwinkel (eine kaum merkliche Senkung hat nur das rechte Auge), dieser von dem unnatürlichen Emporrücken der Mundwinkel, wodurch das ohne Ansehen der Zustände wiederkehrende, gleichmäßig grinsende Lächeln bewirkt wird. Die Augen sind groß, ohne auffallend gezogen zu seyn; der Mund voll, ohne starr zu erscheinen. Im Vergleiche mit der Ausdruckslosigkeit der äginetischen Antlitze scheint dieses der Porträtwahrheit nahe zu stehen; es verbietet wenigstens nicht, wie jene, in den ernsten und zugleich milden Zügen ein Bewußtseyn der Thätigkeit zu suchen, welche den Körper in Bewegung sezt.

Abweichend von der äginetischen Norm des Nackten sind insbesondere Brust und Füße. Der Brustknorpel

---

[1]) S. Joh. Mart. Wagner's Bericht über die Aegiretischen Bildwerke u. s. w. mit kunstgeschichtl. Anmerk. von Schelling. Stuttgart und Tübingen, 1817, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Preis fl. 18 kr.

[1]) So versichert einer der Mitentdecker der äginetischen Statuen, Hr. Hofrath Linck, welcher auch bei der Ausgrabung gegenwärtig war, daß Spuren eines gemalten Diadems an dem Helmschilde der Minerva gefunden worden seyen. Bei Wagner (a. a. O. §. IX. über die Bemalung der Figuren und des Tempels) ist dieses Umstands keine Erwähnung gethan.

[2]) Wagner a. a. O. S. 92 f.

tritt, wie es bei einem vorliegenden Körper ganz der Natur gemäß ist, so zurück, daß anstatt der Erhöhung, welche an den äginetischen Figuren [1]) in jeder Haltung und Lage zum Vorschein kommt, vielmehr eine Vertiefung sichtbar wird. Der gerade Muskel, zwischen der Brust und dem Nabel perpendikular, ist nicht wie bei den Aegineten [2]) entweder in beiden Abschnitten gleich lang oder mit dem unteren größer als mit dem oberen, sondern hat ganz das in der schönen Natur und bei den Kunstwerken der besseren Zeit beobachtete Verhältniß, worin die obere Abtheilung länger, die untere kürzer erscheint. Die Füße sind gleichfalls nicht nach dem äginetischen Typus gearbeitet, [3]) sofern die Lage der Zehen durchaus der schönsten Natur nachgebildet ist, wo von der zweiten an jede Zehe im richtigen Verhältnisse sich verkürzt und an die größere nächste anschließt. Auch ist die Achillessehne über dem Fersenknochen zwar sehr voll, aber nicht eckig, wie bei den Aegineten, [4]) sondern ründlich breit und mit dem Ausdrucke kräftigster Naturwahrheit gegeben.

Die Angabe der falschen Rippen ist allerdings auch hier, wie bei den Aegineten, [5]) mit einer größeren Bestimmtheit geschehen, als im Verhältniß zu der übrigen kräftigen Behandlung des Nackten erfordert zu seyn scheint. Aber der Moment der Handlung, die Angestrengtheit des linken Arms, mit dessen Zurückziehen auch das Einziehen der Bauchmuskeln zusammenhängt, ist hier, wie schon gesagt, bedingend für die größere Magerkeit der Umrisse und das Hervortreten der Rippen. Eigenthümlich bleibt immer die besondere Schmalheit der Figur um die Hüften, worin sie es selbst den schlanken äginetischen Gestalten zuvorthut, ohne indessen auch hier die erlaubte Grenze der Naturschönheit zu überschreiten.

Im Ganzen ist die Figur verhältnißmäßig nicht nur schlanker, sondern auch länger als die äginetischen. Daran hat aber vornämlich auch das Material seinen Antheil, welches auf der einen Seite den Umriß der Gestalt schärfer hervortreten und die Figur schlanker erscheinen läßt, als sie wirklich ist, auf der andern Seite eine stärkere Bezeichnung des Details fordert, während der Marmor, der weder die dunkle Farbe noch den Glanz des Erzes hat, mit zärteren Linien und weicheren Formen die Wirkung der Natur und des Lebens erreicht. Es bewährt sich also auch in der strengeren Modellirung des Thorax die feine Kenntniß und weise Kunst des Statuaren.

Da, wo noch die ursprüngliche Form hervortritt, wo die Bürste der Zeit die Glieder und Verhältnisse noch nicht abgeglättet hat, gibt sich die Arbeit als eine mit eben so freiem Auge als großem Geschick der Hand vollendete zu erkennen. Es ist Natur, aber nicht ängstlich nachgeahmt, sondern aus klarem Bewußtseyn und mit ruhiger Liebe künstlerisch erzeugt. Es ist Wahrheit, welche aber nicht durch derbe Natürlichkeit erschreckt, sondern durch die in sich selbst gemilderte Harmonie und das weiche Ebenmaaß des schönen Lebens wohlgefällig anzieht. Es ist, im richtigen Sinne, dem der Beziehung auf die vollkommene Darstellung menschlicher Naturschönheit genommen, ein idealer Styl, welcher sich in dem kleinen Bildwerk ankündigt und bereits an die Auffassung und Behandlung der Kunst in der besten Zeit der attischen Periode erinnert. Das auch strenggenommen dies nicht von allen Einzelnheiten, sondern vorzugsweise von dem Brustkasten und den Beinen, unter den Schenkeln abwärts, gilt, ist doch der Eindruck sämmtlicher noch wohl erhaltener Theile des Ganzen gewiß ein solcher, durch welchen unser Urtheil über die Herkunft der Statue auf einen Zeitpunkt und Ort gelenkt werden muß, welcher zwischen die äginetischen Bildwerke und die des Phidias hereinfällt. Denn das Archaistische und das Naturwahre stellt sie theilweise mit den Aegineten einigermaßen, theilweise aber auch auf eine bereits höhere Stufe künstlerischer Darstellung. [1])

Zwischen der sechzigsten und achtzigsten Olympiade blüheten damals in Griechenland Hegias und Kritias zu Athen, Kallon auf Aegina, Kanachos und Aristokles zu Sicyon und Ageladas in Argos. Von den beiden Athenern sagt Lucian, ihre Werke seyen gespannt, nervicht, hart und nach festen Regeln ausgestreckt gewesen. [2]) Kallon, den Aegineten, und Hegias, findet Quinctilian in seinen Werken gleichfalls noch zu hart und den tuskanischen, d. h. alterthümlichen Bildern ähnlich. [3]) Kanachos' Werke von Sicyon, waren nach dem Urtheil des Cicero starr, als daß sie der Wahrheit gleich kämen; [4]) sein Bruder Aristokles aber stand im Ruhme weit

---

[1]) Wagner a. a. O. S. 96.

[2]) A. a. O. S. 97.

[3]) A. a. O. S. 101.

[4]) A. a. O. S. 100.

[5]) A. a. O. S. 96.

[1]) Auch die bestgelungenen unter den äginetischen Statuen, welche Hirt dem Onatas zuweist, sind ganz in der physiognomischen Typik des Aegina befangen.

[2]) Praec. rhetor. 9: ἀπεσφιγμενα και νευρωδη σκληρα και ἀκριβως ἀποτεταμενα ταις γραμμαις.

[3]) Instit. orat. XII., 10: duriora et tuscanicis proxima.

[4]) De clar. oratt. 18: rigidiora quam ut imitentur veritatem.

deshalb unter ihm, weil er ihn in der Kunst nicht erreicht hatte. Von diesen sämmtlichen Meistern, welche zwar den Fortschritt der Kunst aus dem rohen Zustande des Alterthums, aber doch nur die harten, herben Anfänge dieses Fortschrittes bezeichnen, kann ein Kunstwerk nicht ausgegangen seyn, welches nur noch schwache Reste der archaistischen Manier und kaum einen von harter Naturnachahmung an sich trägt. Ob es vielleicht der Schule des Ageladas angehört, von welchem allein wir nichts unmittelbar Gewisses über seinen Kunststyl vernehmen?

Uebrigens reicht die Gewohnheit einer alterthümlichen Darstellung noch in die spätere Periode von der achtzigsten bis neunzigsten Olympiade hinein, wo Kalamis genannt wird, welcher zwar minder hart, als Kanachos, aber doch nicht so weich und wahr, wie Myron, gearbeitet, der indessen gleichfalls die vollkommene Wahrheit noch nicht erreicht habe. [1]) Myron insbesondere wird als derjenige geschildert, bei welchem die letzte Spur des Unfreien und Starren noch in der Behandlung der Haare vorgekommen sey, während er in seinem Nackten die schönste Wahrheit des Lebens dargestellt, in seinen Köpfen zwar den lebhaften Ausdruck der Gemüthsbewegung nicht gezeigt, [2]) aber doch die Seelen der Menschen wie der Thiere dermaßen habe erscheinen lassen, [3]) daß man im Alterthum neben der Brust des Polyklet und neben den Armen des Praxiteles das Haupt des Myron als Muster der Vollkommenheit pries. [4])

Unstreitig treten an der besprochenen Bronze Merkmale hervor, welche mit den von Plinius und Anderen dem Myron zugeschriebenen Eigenschaften und Kunstgebräuchen ganz ungesucht zusammentreffen.

Nur von dem Haar und der Scham heißt es, daß Myron dabei die altväterische Darstellungsweise nicht verbessert habe, während auch hier nur das Haupt-, Bart- und Schamhaar nach der älteren Norm frisirt ist.

Bei Myron wird das Angesicht der Figuren nicht dem Unverbesserten der hieratischen Schule gerechnet, sondern bloß behauptet, es habe demselben am Ausdrucke gefehlt, womit ohne Zweifel nicht eine Gleichstellung mit den Werken der rohen Vorzeit, sondern vielmehr ein Gegensatz zu den größeren Fortschritten bezeichnet werden soll, welche seine Zeitgenossen auch in dieser Hinsicht schon gemacht hatten; [1]) denn sonst hätte Plinius ohne Umschweif geschrieben: in Gesicht, Haar und Pubes sey Myron auf der tieferen Stufe des starren Alterthums gestanden. Ebenso hier, wo zwar noch nicht der bestimmte und bewegte Charakter der Züge einer Statue von Phidias oder Praxiteles, eines olympischen Zeus, einer Niobe, eines Laokoon, aber auch nicht mehr das unheimliche, verzerrte Lächeln und Schielen der äginetischen Bildwerke, sondern ein bewußtes, aber ernstes, ein ruhiges und wahrhaft affektloses, aber darum doch nicht unlebendiges und durch Starrheit widriges Antlitz erscheint.

Wenn ferner Myron sich durch Sorgfalt in der Behandlung des Nackten auszeichnete und seine Werke deßhalb weicher, wärmer und edler dastunden als die des Kallon, Hegesias, Kanachus und selbst des Kalamis, so ist solche Weichheit auch hier nicht bloß im Vergleich mit der herben Kraft und eckigen Treue der Aegineten, sondern auch schon an und für sich, vor dem Spiegel der schönen Natur, in hoher Vollendung vorhanden.

Myron wird aber namentlich im Gegensatze mit Polyklet aus Sicyon als derjenige Bildner seiner Zeit bezeichnet, welcher zuerst die Wahrheit vervielfältigt habe und darin mannichfaltiger sey, als Polyklet, während es ihm dieser in der Symmetrie zuvorthue. [2]) Ich kann mich mit den bisherigen Ausdeutungen der bekannten Plinianischen Stelle nicht zurechtfinden, wornach Myron als der produktivste Meister seines Zeitalters in Hinsicht der Menge und Verschiedenheit der von ihm gewählten Darstellungen angesehen wird. Dies nämlich wollte Plinius von Myron im Gegensatz mit dem Vorzuge, welchen er dem Polyklet zuspricht, gewiß nicht sagen. Es scheint vielmehr hier sich von dem Charakteristischen in der Behandlung jedes einzelnen Kunstwerkes zu handeln, was bei Polyklet die Harmonie der Verhältnisse, bei Myron dasjenige war, was unter der Vervielfältigung der Wahrheit verstanden werden muß, und wozu erläuternd beigefügt ist, Myron sey neben dem symmetrischeren Polyklet der zahlreichere, oder mannichfaltigere, gewesen. Wenn schon aus der Wahl seiner Gegenstände sich ergibt, daß

---

[1]) Cic. l. c.: Calamidis dura illa quidem, sed tamen molliora quam Canachi; nondum Myronis satis ad veritatem adducta, jam tamen quae non dubites pulcra dicere. Quinctil. l. c.: jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.

[2]) Plin. H. N. XXXIV, 8: — corporum tenus curiosus, animi sensus non expressisse, capillum et pubem quoque non emendatius fecisse quam rudis antiquitas instituisset.

[3]) Petron. Sat. 88: pene hominum animas ferarumque expresserat.

[4]) Auctor Rhet. ad Herenn. IV, 6.

[1]) Schorn, Studien der griechischen Künstler. S. 268. Anmerk. 88.

[2]) Plin. l. c.: Primus hic multiplicasse veritatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus in symmetria diligentior. Ich nehme diese Stelle nach der Emendation von Sillig. S. dessen Catal. Artiff. p. 284.

Myron die vollkommenste Darstellung des organischen Lebens an Menschen und Thieren erzielt und dieselben in Momenten äußerster Anstrengung und kräftigster Bewegung festgehalten habe, so mußte ihn sein Studium der menschlichen Natur darauf führen, wie der schönste Moment eines bewegten Lebens immer derjenige sey, in welchem sich mehrere Thätigkeiten und Aeußerungen in dem Umfange einer und derselben Handlung, Wechsel und Mannichfaltigkeit in der Einheit, Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart, zusammendrängen. Dasselbe begegnet uns denn auch unzweifelhaft in seinem Diskuswerfer, welcher sich bückt, den Diskus fortzuschleudern, aber während des Ausholens nach ihm sich umsieht und in dem leisen Wanken des Knie's den nahen Aufschwung andeutet, womit er denselben entsenden werde.[1]) Ebenso mag sein Schnellläufer Ladas,[2]) sein Perseus die Medusa tödtend,[3]) seine berauschte Bacchantin[4]) u. a. m. beschaffen gewesen seyn. Diese Eigenthümlichkeit des Myron, gegenüber dem Polyklet, dessen Canon der einfach ruhigen Gestalt von Niemand strenger als von ihm selbst beobachtet zu werden pflegte, — diese mehrfache Handlung in demselben Momente, diese Vielseitigkeit der Naturwahrheit in ihrer mannichfaltigen Aeußerung oder zusammengesezten Bewegung, ist von Plinius in seiner Schilderung des Künstlers hervorgehoben.[5]) Darin lag wohl einer der bedeutendsten Vorzüge dieses Meisters, der ihn, troß der archaistischen Spuren, die er nicht verleugnet, in die gleiche Reihe mit den größesten Künstlern, oder, wie Plinius muthmaßt, an die Spitze dieser Reihe sezt. Denn was den ausgezeichnetsten Bildwerken, welche wir aus der besten Zeit Griechenlands noch jezt wenigstens in Nachbildungen besitzen, als ein wesentliches Merkmal innewohnt und jenen unendlichen Reiz, den Reiz des wahrhaft schönen und reich entwickelten Lebens, verleiht, ist dieselbe Vervielfältigung der Wahrheit, die Vereinigung mehrerer Affekte und Akte in Einen Moment; so an der Niobe, dem Apoll von Belvedere, dem borghesischen Fechter, dem Laokoon u. s. f., und wir dürfen ein Zeichen von der Regeneration der Plastik in unserem Jahrhundert vornämlich auch darin erkennen, daß diese Vielseitigkeit und Fülle des bewegten Lebens in den Werken der namhaftesten Bildhauer, unter welchen auch in dieser Hinsicht Thorwaldsen der zahlreichste (numerosissimus) ist, zum Vorschein kommt. Kehren wir von dieser philologischen Abschweifung zu unserer Bronze zurück, so ist ihr, nach dem Früheren, derselbe künstlerische Werth nicht abzusprechen, vielmehr drängt sich dem Beschauer, welcher mit den anatomischen Verhältnissen des menschlichen Körpers auch nur einigermaßen bekannt ist, mit dem ersten Eindrucke der Gestalt die Ueberzeugung von einer zusammengesetzten Handlung und Bewegung auf. Ich kann mich dabei auf die beifolgende Zeichnung und auf das in der nachstehenden Beschreibung des Kunstwerks Gesagte berufen, daß eine zum Mindesten gedoppelte Handlung darin erscheine, ein Vorwärtsstreben der Aufmerksamkeit und ein Anhalten oder Zurückziehen, jenes vorzugsweise mit der rechten, dieses mit der linken Seite. Es dürfte sich aber leicht aus der späteren Deutung des Bildes ergeben, daß in dem vorgestreckten rechten Arm noch ein drittes eigenthümliches Moment ausgesprochen sey.

(Die Fortsezung folgt.)

---

[1]) Lucian. Philops. 18.

[2]) Anthol. Palat. II., p. 610. Vergl. Pausan. II., 19, wo von einer Statue dieses Ladas, „der in der Schnelligkeit im Laufen seine Zeitgenossen übertraf," im Heiligthum des Apollo Lyeius zu Argos die Rede ist.

[3]) Pausan. I., 23.

[4]) Plin. l. c. XXXVI., 5. s. 4.

[5]) Auch numerosior zählt hieher, sofern es häufig von den vielen Theilen eines Gegenstandes gebraucht wird, z. B. bei Plinius selbst XXXV, 11: tabula numerosa, ein Gemälde mit vielen Figuren; oder bei dem jüngeren Plinius Epist. II, 14: hortus numerosus, ein Garten mit vielen Abtheilungen, Beeten und dergl. In gleichem Sinne gilt es wohl auch Plin. H. N. XXXV, 11: pictor diligentior quam numerosior, ein Maler, dessen Werke mehr fleißige Nachahmung, als reiche Individualisirung des Lebens zeigen.

Ausstellungen.

Wien. Von jezt an soll jährlich im Frühling eine Ausstellung von Kunstwerken im Gebäude der k. k. Akademie der bildenden Künste zu St. Anna Statt haben. Die nächste Ausstellung wird den 1. April 1855 eröffnet und den lezten Mai geschlossen. Die Akademie ladet sowohl sämmtlichen Künstler der östreichischen Monarchie, als auch die Besizer inländischer Kunstwerke ein, die geistigen Nationalkunstprodukte, worunter Kopien nicht verstanden sind, zur nächsten Ausstellung einzusenden.

Zeichnende Künste.

München. Der Lithograph Hanfstängl begab sich nach Dresden, um an dem dortigen Galeriewerke Theil zu nehmen, von welchem bereits die ersten Lieferungen erschienen sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 8.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Januar 1835.

...ber die altgriechische Bronze des Tur'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Mit alle dem will nun keineswegs behauptet wer-
n, daß unsere Bronze von Myron herrühre, son-
n nur, daß wir ihre Herkunft in derselben Richtung
...lerischer Naturauffassung suchen müssen, in welcher
...s Myron als der lezte, der den alterthümlichen
...l wenigstens noch in den Haaren beibehalten hatte,
...als, wo nicht der allererste, doch der ersten und größe-
...n einer begegnet, welche in den Stellungen und Bewe-
...ungen ihrer Bildwerke dem Grundsatze einer lebens-
...llen Mannichfaltigkeit gehuldigt haben. Phidias
...d Polyklet haben bereits das Alterthümliche völlig
...streift, und Onatas, der Aeginete, ihr Zeitge-
...t, wird ihnen mit dem Zeugniß an die Seite ge-
...t, daß er keinem der Künstler weiche, welche von
...los und aus der attischen Werkstätte hervorge-
...n seyen. [1]) Auch Kalamis, wiewohl im Nackten
...er weich als Myron, und wahrscheinlich auch
...are noch der alterthümlichen Richtschnur folgend,
...enigstens in der Ausführung des Antlitzes zu
...ausdrucksvollen Feinheit und Lebendigkeit ge-
...[2]) welche ihn in dieser Hinsicht über Myron

...usan. V, 25: — οὐδενος ὑστερον ϑησομεν
...ν ἀπο Δαιδαλου τε και ἐργαστηριου του ἀττικου.
...h beschränke diese Worte nicht, wie Thiersch (Epo-
...n S. 136, Anmerk. 20; S. 199 f.), auf die ältere
...ische Schule, weil Onatas der Vollender der ägi-
...ischen Kunst nur durch Anschließung an die Vorzüge
... in seiner Zeit höher entwickelten attischen oder der-
...igen Schule, aus welcher die neue attische hervor-
...augen ist, geworden seyn konnte. S. Schelling
... Wagner's Bericht über die äginet. Bildwerke,
... 168 f.

...cian (Imag. 6) lobt an seiner Sosandra den Aus-
...k der Scheu, des zarten und verborgenen Lächelns
... μειδιαμα λεπτον και λεληϑος).

stellt und errathen läßt, daß aus dem Kreise seiner Kunstthätigkeit unsere Bronze nicht möge hergeleitet werden.

Jene Richtung auf mannichfaltige Naturwahrheit, worin sich Myron so herrlich hervorthat, daß sie das Charakteristische seiner Kunst gegenüber von den Werken eines gleichberühmten Zeitgenossen, des Polyklet, genannt wird, besaß er jedoch nicht allein; denn auch Phidias, wiewohl mit ruhiger Darstellung des Ernsten und Erhabenen am liebsten beschäftigt, hat in einzelnen Bildwerken den höchsten Moment der Thätigkeit und einen Reichthum kräftiger Bewegung ausgedrückt; ich erinnere nur an den Poseidon im westlichen Giebelfelde des Parthenon, und an den Koloß auf Monte Cavallo. Myron hatte solche Mannichfaltigkeit der Wahrheit vielleicht am vollkommensten an schönen, weichgebildeten und zugleich kraftvollen Körpern dargestellt, aber schwerlich zuerst. Agoladas, ihr gemeinschaftlicher Meister in Argos, hatte vor Phidias ein Standbild des Zeus in Ithome, [1]) vor Myron die Rosse am Siegeswagen des Kleosthenes, [2]) und vor Beiden eine große Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen gearbeitet, welche die Tarentiner zum Andenken an ihren Sieg über die Messapier in das Heiligthum des Apollo zu Delphi geweiht hatten. [3]) Auch die äginetischen Bildwerke, welche zwischen Kallon und Onatas, also in dieselbe Zeit fallen, sind in der gleichen Eigenschaft eines vielbewegten Lebens, nur aber auch noch in gewissen Grenzen einer konventionellen Naturnachahmung, ausgezeichnet.

Es stellt sich also die Frage so: In welcher Richtung wir zuerst, wenn auch von Andeutungen des Alterthums noch nicht ganz frei, die schöne Mannichfaltigkeit,

[1]) Pausan. IV, 33.

[2]) Pausan. VI, 10.

[3]) Pausan. X, 19.

die von den Fesseln des Konventionellen, besonders im Gesichtsausdruck entbundene Wahrheit, das nach ihren eigenen Vorbildern veredelte weichkräftige Leben der Natur in der Kunstdarstellung zu suchen haben. Hier aber müssen wir auf den früheren Gegensatz und die dadurch bedingte Entwickelung der Kunstschulen in Griechenland einen kurzen Rückblick werfen, um so mehr, als dabei ein höchst wichtiges Mittelglied bisher zu wenig beachtet worden zu seyn scheint.

So viel ist einleuchtend, daß in früher Zeit attische und äginetische Kunst auseinander traten. Wiewohl beide sich von den aus Aegypten eingewanderten Kunstwerken unterscheiden ließen,[1]) so werden doch besonders die aus der Schule des Dädalos hervorgegangenen Bilder, d. h. die ältesten der attischen Schule, mit den ägyptischen verglichen.[2]) Dies wird bestätigt durch mehrere Angaben: einmal, daß die Athener zuerst den Hermesbildern eine viereckige Form gegeben, von welchen es erst die übrigen Griechen so angenommen, daher ein solcher Merkur vor dem Thore der Stadt Messene ein Werk attischer Bildung heißt;[3]) sodann, daß zwei Bildsäulen, welche von attischer Arbeit waren, als geradestehende bezeichnet werden,[4]) womit unstreitig nichts Anderes gesagt seyn will, als, wie Hirt das Wort auslegt, „solche, welche nach alterthümlicher Art noch mit geschlossenen Beinen und mit an den Seiten gerade herabliegenden Armen dargestellt wurden, obwohl sie bereits von Marmor waren.“[5]) Hiergegen wird aber der äginetischen Schule eine eigenthümliche Kunstmanier zugesprochen, die an ihren Werken hervortrete; ohne daß jedoch dieselbe genauer bezeichnet würde.[6]) Nur Eines dürfte der Sache näher bringen: sofern das Schnitzbild des Apollon in seinem Tempel auf der Insel Aegina nicht bloß ein Werk einheimischer Kunst,[1]) sondern eine nackte Statue[2]) genannt wird. Darf man von hier aus ein muthmaßliches Ergebniß ziehen, so arbeitete die attische Schule nach den Grundsätzen eines Formalismus, welchen sie theils von Aegypten her überkommen, theils in ihrem Kreise eigenthümlich ausgebildet hatte; die äginetische Schule hingegen hatte ihr Absehen auf das Nackte, auf Nachahmung der Natur gerichtet, und so von vorneherein die natürliche Entwickelung der griechischen Kunst vorbereitet. Mit diesem Ergebnisse stimmen sodann die berühmten äginetischen Bildwerke überein, in welchen das Streben nach Naturwahrheit auf eine so überraschende Weise und mit einer hoch entwickelten technischen Kunstfertigkeit hervortritt.[3])

Beide Schulen traten indessen in lebendige Berührung zu einander. Zöglinge der einen wurden Meister der andern. Wenn in dieser Hinsicht der erste Einfluß von Athen auf Aegina geschah, sofern Dädalos Ruhm den Smilis überstralte, und Kallon, dessen Lehrer mit der attischen Schule zusammen hing, so mußte sich später die den Formalismus bekämpfende Reform der griechischen Kunst von Aegina aus in andere Städte und Schulen verbreiten, und wie in dieser wiewohl noch harten doch schon durch Naturnachahmung veredelten Richtung der Sicyonier Kanachos den philesischen Apoll verfertigte, so tritt auch an den Werken jüngerer attischer Meister, des Hegias und Kritias, ein Studium der anatomischen Wahrheit hervor, welches die Vorwürfe des Lucian mit Recht nur in Vergleichung ihres noch jüngeren Zeitgenossen Phidias, aber keineswegs bei'm Rückblick auf den Stil der älteren Meister treffen, daß daran zu viel Spannung, Härte und straffes Hervortreten der Nerven sey. Eine ähnliche Darstellung soll die Musen der Komödie und Tragödie seyn, welche, den Venezianern aus Attika als Beute mitgebracht, jetzt in der Bibliothek von S. Marco zu Venedig stehen;[4]) eine schon mehr veredelte war ohne Zweifel der Hermes Agoraios, den Lucian[5]) aufführt: „schöne Gestalt, die regelmäßigsten Umrisse, ebenso Haare nach alterthümlicher Weise aufgerollt, — auf dem Markte neben der Bilderhalle, von dem die Bildner tagtäglich Modelle nehmen.“

---

[1]) Pausan. VII, 5: *το ἄγαλμα οὔτε τοις καλουμενοις Αἰγιναιοις, ουτε των Ἀττικων τοις ἀρχαιοτατοις ἐμφερες, ει δε τι και ἄλλο, ἀκριβως ἐστιν Αἰγυπτιον.*

[2]) Diodor. Sic. I, 97: *τον τε ῥυθμον των ἀρχαιων κατ' Αἰγυπτον ἀνδριαντων τον αὐτον εἶναι τοις ὑπο Δαιδαλου κατασκευασθεισι παρα τοις Ἕλλησι.* Dädalos aber war der Stammvater der attischen Schule, deren Gebilde anfänglich für griechische Kunstübung normativ waren: *οἱ παλαι τα ξοανα ἐκαλουν Δαιδαλα*, Pausan. IX, 3.

[3]) Pausan. IV, 33: *Ἑρμης, τεχνη της Ἀττικης· Ἀθηναιων γαρ το σχημα το τετραγωνον ἐχει και ταις Ἑρμαις, και παρα τουτων μεμαθηκασιν οἱ ἄλλοι.*

[4]) Pausan. X, 33: *ἀγαλματα ὀρθα ἐργασιας τε της Ἀττικης και της Πεντελησι λιθοτομιας.*

[5]) Die äginetischen Bildwerke, in Wolf's Analekten III, S. 183.

[6]) *Τροπος της ἐργασιας ὁ Αἰγιναιος καλουμενος ὑπο Ἑλληνων*, Pausan. VII, 33; *ἐργασια Αἰγιναια*, X, 36.

[1]) *Τεχνης ἐπιχωριον*, Pausan. II, 30.

[2]) *Ξοανον γυμνον*, l. c.

[3]) Vergl. Schorn, Studien der griechischen Kunst, S. 136—139.

[4]) Thiersch, Epochen. S. 134, Anmerk. 15.

[5]) Jup. trag. c. 33.

Im Grunde war aber die Naturnachahmung der äginetischen Schule, und wie weit sie sich sonst mit ihrem Einfluß erstreckte, noch zu genau und hart, ich möchte sagen, zu getreu; sie war zu sehr bloß realistisch, ein bloßes Nachbilden der physischen Kraft, Anspannung und Ausdehnung der Muskeln und Nerven in den organischen Formen. Es bedurfte noch eines Schrittes, um den griechischen Kunstgenius in den Zauberkreis der Vollkommenheit zu ziehen. Das schöne Maaß des Lebens, der weiche Umriß der Kraft, die Herrschaft des bewußten Geistigen in dem edelgebildeten Leibe, das Ideale der Naturauffassung, welches nicht bloß mit dem vorzugsweise Formalistischen der alten attischen Schule im Gegensatze stand, sondern auch das realistische Prinzip der äginetischen ergänzte und verklärte; dieses Ideale, welches bei Phidias in den erhabensten Gestalten und Mienen der griechischen Gottheit, bei Polyklet in anmuthvoller, harmonischer Darstellung menschlicher Jugend, bei Myron in reichster Entfaltung und rühriger Bewegung des organischen Lebens an Göttern, Menschen und Thieren zum Vorschein kam, hatte nun erst noch zu allen bisherigen Fortschritten und Vorzügen der Kunstentwickelung vollendend hinzuzutreten. Wenn aber nun diese drei Künstler, mit demselben idealen Prinzip, nur in verschiedener Anwendung desselben, zu gleicher Zeit hervortreten, alle Drei oder einen gemeinschaftlichen Meister hatten, von dem uns, außer etlichen seiner Werke, nichts bezeichnet und erzählt wird, als daß er der Lehrer der größten Künstler des Perikleischen Zeitalters gewesen sey: so scheint daraus, in Uebereinstimmung mit den Gegenständen und Motiven der Werke, die ihm zugeschrieben werden, das Ergebniß hervorzugehen, daß die Schule des Ageladas von Argos die lezte Stufe gewesen sey, von welcher aus die griechische Kunst den Gipfel der Vollendung bestiegen habe, und ob Winckelmann[1]) mit Recht oder Unrecht die Barberinische Muse, welche jezt als Apollo Musagetes einen der Säle der Münchner Glyptothek schmückt, für jenes Werk des Ageladas ausgegeben habe, welches mit den Musen des Aristokles und Kanachos in dem bekannten Epigramme des Antipater zusammengestellt wird, muß ihm doch immerhin nicht nur der, wenn auch noch minder vollkommene Ernst solcher alterthümlichen Einheit und Grazie, sondern auch der Beginn einer freieren Behandlung und schöneren Bewegung der Gestalt zugeschrieben werden. Ob Onatas, der Aegineter, durch Einfluß der argivischen Schule, oder durch das vollkommenere Vorbild der jüngeren attischen, oder ob er durch eigenen Drang des Genius und auf dem Wege des besonderen Studiums denjenigen Styl gefunden habe, der ihn den größesten Meistern Athens gleichstellt, dies ist schwer zu sagen. Aber nicht unwahrscheinlich ist es doch, daß derselbe in jüngeren Jahren sich vom Alterthümlichen noch nicht entbunden,[1]) und erst späterhin sich zu der freien und weder äginetischen noch attischen, sondern von nun an griechischen Kunst erhoben habe, an deren Ruhm ihm Pausanias einen nicht geringen Antheil zuschreibt. In der Schule des Argivers, der freilich mehr als drei Menschenalter zu umfassen scheint, finden wir wenigstens einen Mittelpunkt für die lezte Entwickelungsstufe der Kunst, welche, von der attischen Förmlichkeit zur äginetischen Naturtreue fortgeschritten, nun noch die vollkommene Schönheit, das Geistige und Ideale der Natur und des Lebens zu erfassen strebte.

So viel aber ist nach dem Bisherigen gewiß, daß unsere Bronze auf dieser lezten Stufe vor der Vollendung der griechischen Kunst steht und so genau zwischen die Münchner Aegineten und das Parthenon hinein gehört, als die Selinuntischen Metopen zwischen Dädalos und die äginetischen Giebelfelder.

In der Schule des Ageladas, wie bei den Aegineten, wurde der Erzguß stark betrieben. Die wichtigsten und meisten Werke des Meisters selbst,[2]) sodann Myron's,[3]) Polyklet's[4]) und des jüngeren argivischen Bildners Phradmon[5]) sind in Bronze ausgeführt. Zwar sind uns großentheils nur kolossale Gußwerke aus jener Zeit gemeldet. Aber doch wird nicht verschwiegen, daß die großen Meister auch im Kleinen sich gleich geblieben, und nicht nur des Phidias kleinere Darstellungen am Schilde der Minerva, am Throne des olympischen Jupiter u. a. m. sind uns bekannt, sondern wir haben an dem mit dem Namen Polykrates bezeichneten Lychnouchos in der Sammlung des Grafen Pourtalès-Gorgier zu Paris eine bronzene Statuette von noch älterer Bildung aus früherer Zeit als unsere Figur. Zumal kleinere Kunstwerke aber konnten der Wahrnehmung oder dem Gedächtnisse des Periegeten unter der Menge des Merkwürdigen leichter als größere Bilder entgehen; sie konnten auch in den Zeiten der Zerstörung und des Raubes leichter von hinnen geschafft werden, oder sonst verschwinden.

---

[1]) Geschichte der Kunst VII, 2.

[1]) Vergl. den Art. Onatas, von Rathgeber, in der Allg. Encyklop. von Ersch und Gruber.

[2]) Namentlich die Gruppe von Reitern und gefangenen Frauen, Pausan. X, 19.

[3]) Plin. XXXIV, 2.

[4]) Plin. XXXIV, 8.

[5]) Anthol. Palat. IX, 745.

Auch an eine spätere Nachbildung mag immerhin gedacht werden. Aber das Original mußte der bezeichneten Periode angehören. Doch selbst dann, wenn ältere Werke in späteren Kopien vorkommen, wie z. B. der so häufige Diskobol des Moron, ist in der Kopie gewöhnlich das Alterthümliche des Originals verschwunden. Ohnehin war in späterer Zeit nur die Rücksicht auf den wirklichen Tempeldienst noch für das Beibehalten der archaistischen Formen eines Idols entscheidend.

Die Beschaffenheit des Erzgusses dürfte gleichfalls die Ansicht rechtfertigen, daß unsere Bronze ein Original aus der Zeit oder Schule des Ageladas sey. So alt die Gewohnheit war, Erzbilder zu verfertigen, so verschieden das Material, dessen man sich bediente, und die Art, wie man es bearbeitete: so war diese Technik doch erst durch allmählige Vervollkommnung zu derjenigen Trefflichkeit gelangt, welche wir noch jezt an dem herkulanischen Merkur und an andern Werken des Alterthums bewundern. Erst Phidias soll dem Erzguß diese Vollendung gegeben, Polyklet ihn im Einzelnen auf's Feinste ausgebildet haben.[1]) Das Vollkommene besteht aber zumeist in der Reinheit und Sicherheit des Gusses, welcher um desto lückenloser aus der Form hervorging und um desto weniger der nachhelfenden Feile u. s. w. bedurfte, je allgemeiner der Gebrauch war, die größeren Werke nicht im Ganzen, sondern stückweise zu gießen und dann kunstreich die einzelnen Theile in einander zu fügen. Bei kleineren Bildwerken war dies freilich anders. Aber die Sache ward hier dadurch erschwieriget, daß die Figuren massiv ausgegossen wurden, wo die Reinheit der Masse weniger streng zu bewirken und namentlich mit dem Bunzen nicht mehr nachzubessern war. Wenn nun der beste Erzguß erst dem Phidias und Polyklet gelang; so läßt sich denken, daß in den Werkstätten des Ageladas, Kalamis u. A. noch solche Güsse zu Stande kamen, welche vielfacher überarbeitet werden mußten; auf ähnliche Weise, wie dies früher an unserer Bronze ist nachgewiesen worden. Auf der andern Seite weist aber auch die Art, wie der Künstler die Eigenthümlichkeit seines Materials für die Wirkung der Statue zu benützen, den Formen, namentlich um den Hals und an den Seiten des Brustkastens, eine genauere Ausführung zu geben und überhaupt die ganze Gestalt in solcher Ausdehnung zu halten und mit solcher Beweglichkeit auszustatten verstand, auf einen Zeitpunkt hin, welcher von der höchsten Ausbildung der statuarischen Technik nur noch um Weniges entfernt seyn konnte.

(Die Fortsezung folgt.)

[1]) Plin. XXXIV, 8: — Hic (Polycletus) consummasse hanc scientiam (statuariam) judicatur et toreuticen sic erudisse ut Phidias aperuisse.

Ausgrabungen.

Pompeji. Im Jahr 1834 hat man wieder bedeutende Ausgrabungen gemacht. Die ganze Straße, vom Tempel der Fortuna bis an die Pforte der Isis für mitten durch die ganze Stadt läuft, war im Oktober wieder deckt. In zwei andern Straßen, welche diese durchschneiden, wovon die eine zu dem Theater, die andere zum Tempel des Augustus führt, sind ebenfalls die Arbeiten sehr vorgerückt. Am Ende der ersteren hat man einen reich verzierten Altar mit dem schützenden Genius in Gestalt einer Schlange gefunden. Zwei Häuser in der Straße der Fortuna sind endlich ganz vom Schutt gereinigt und man hat darin eine große Menge kostbarer Sachen aus Bronze, Eisen und Elfenbein gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

---

[17] **Nachricht für Kunstfreunde.**

Albrecht Dürers berühmtes Oelgemälde: Maria von Burgund mit Kaiser Maximilian auf der Jagd in dem Moment dargestellt, wie sie nach einem Sturz vom Pferde Pflege von ihrem Gefolge erhält; auf Holz, 2 Fuß hoch und 1½ breit.

Nach dem Urtheil Sachverständiger gehört dieses Bild zu den besten Arbeiten Dürers, ist ganz gut erhalten und jedenfalls eine Bereicherung von Belang für eine Galerie oder Privatsammlung. Kunstliebhaber wenden sich in portofreien Briefen an Buchhändler

C. G. Kanze in Mainz.

[13] Durch die Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig ist zu beziehen und in allen Kunst- und Buchhandlungen (in Nürnberg bei Schneider und Weigel) zu haben:

Ansicht von Würzburg,

geätzt von Maler F. A. Klein, groß Quer-Folio. Preis Rthlr. 1. 4 Gr. sächs. oder 1 fl. 48 kr. rhein.

Diese von dem berühmten Maler Klein in früherer Zeit (1811) gefertigte Radirung ist durch Zufall bis jetzt nicht in den Handel gekommen. Sie wird den zahlreichen Liebhabern der Arbeiten dieses Künstlers in mehr als einer Hinsicht eine höchst willkommene, wie interessante Erscheinung seyn, weßhalb wir nicht unterlassen wollten, Sammler auf dieses Blatt aufmerksam zu machen.

№ 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Januar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Bedeutung.

Die Kopfbedeckung der Figur, als eine kriegerische erwiesen, läßt keine andere Erklärung zu, als daß wir uns einen Helden zu denken haben. Darauf weist zudem der Ausdruck körperlicher Kraft und die Würde männlicher Schönheit, darauf besonders die rasche Bewegung der Gestalt hin. Ein fechtender Held kann es jedoch schon deßhalb nicht seyn, weil die rechte Hand von dem vorgereckten Arme flach ausgeht, die linke aber weder Schwert noch Lanze, höchstens einen Schild tragen könnte. Allein auch hiefür erweiset sich die Haltung des Armes nur gezwungen und unpassend, indem wohl der Schild zwar nach hinten zu gedrückt, aber so wenig für den Rücken als für die Seite schützend wäre. Wenn indessen wirklich ein Schild an diesem Arme hing, so muß die rückwärtswirkende Thätigkeit des Armes von einer anderen Ursache, als von Absicht, sich zu beschützen, ausgegangen seyn, es müsse in der geschlossenen Hand noch etwas Anderes gehalten haben. Ohnedem aber bietet gegenwärtig die Hand dieses Vorderarmes, durch seine widernatürliche Stellung, den Anschein, daß eine spätere Veränderung mit diesem Arme vorgenommen worden, etwa um einen Schild hier anbringen zu können, nachdem die Figur ihrer ursprünglichen Stelle und Umgebung entfernt, vereinzelt und ihr eine neue willkürliche Bestimmung gegeben worden war.

Es kann indessen diese Hand auch etwas Anderes, nämlich einen Bogen gehalten haben. Diese Annahme hat desto mehr für sich, als auf den ersten Anblick die rückwärts gestreckte Richtung des rechten Armes und die ihm folgende Bewegung des Körpers den Gedanken an einen Bogenschützen hervorruft, in dem Momente, wo er den Pfeil abgedrückt hat und nun in gespannter Erwartung ihm mit den Augen, ja mit der ganzen Gestalt und Richtung des Körpers folgt, ob und wie er seinen Gegenstand getroffen. Herr Hofrath Thiersch erkannte darin den Homerischen Pandaros, welcher, wohlkundig [1]) des Bogens, den Homer als ein Meisterwerk der Kunst beschreibt, in der Schlacht vor Troja den Menelaus verwundet hatte. [2]) Ich erlaube mir jedoch gegen diese Meinung, welche für den Anfang vielen Anschein gewinnt, einige wohlerwogene Zweifel vorzubringen. Einmal, den Moment der so eben erfolgten Abschnellung des Pfeiles vorausgesezt, mußte der linke Arm entweder die Richtung nach vorne beibehalten, wie sich solches bei dem Amor des Augusteums [3]) findet, welchem man deßhalb diese Deutung gegeben und hiernach die Restauration der Arme versucht hat; — oder, wenn sich der linke Arm mit dem Bogen herabsenkte, so durfte er, bei der nach vorne ungetheilt gerichteten Aufmerksamkeit des Helden, nur schlaff herabhängen, um jene einfache Handlung nicht zu stören. Bei unserem Kunstwerke ist hingegen in dem linken Arme, zumal in dem vollkommener gearbeiteten Obertheile desselben, eine unverkennbare Spannung, die ein sorgfältiges nicht bloß, sondern beinahe ängstliches, krampfhaftes Festhalten einer Sache anzunehmen fordert. Es ist eine solche Zurückziehung des gebogenen Armes, daß demselben unstreitig eine ganz besondere Thätigkeit zukommt, welche mit dem ungetheilten Interesse des Bogenschützen, auf den Flug und das Ziel seines Pfeils zu achten, sich nicht verträgt. Sodann ist die linke Seite des Oberleibs unserer Figur, indem sie merklich

[1]) Ilias V, 245.

[2]) Ebend. IV, 122 ff.

[3]) II, Bl. LXVIII.

hinter die rechte Seite zurückweicht, mit dieser anhaltenden oder zurückziehenden, den nach vorne gehenden Zug der Thätigkeit aufhaltenden oder theilweise unterbrechenden Bewegung des linken Armes in Uebereinstimmung, während doch gerade sie, die linke Seite, bei dem Schusse selbst eher vor- als zurückgeneigt seyn und unmittelbar hernach wohl dieselbe Richtung beibehalten müßte. Ferner gibt sich unsere Figur in einer ziemlich gebückten Stellung zu sehen, während die, ungetheilt in die Ferne gehende Aufmerksamkeit des Bogenschützen, welcher den Pfeil abgeschnellt, einen zwar vorwärts, aber auch zugleich empor gerichteten Körper fordert, weil, je höher der Augenpunkt, um desto sicherer das Erkennen seines Gegenstandes ist; wie wir gewohnt sind, in solchen Fällen eher auf die Zehenspitzen zu treten als uns in einer der natürlichen Größe untergeordneten Lage zu erhalten.[1]) Was endlich gegen die Annahme des Pandaros, wie gegen jede Beziehung auf einen zu Fuße kämpfenden Krieger spricht, ist die nahe Zusammenstellung der Füße, welche nur dann nichts Gezwungenes und Steifes hat, wenn man sie durch den Ort bedingt sieht, auf welchem sie stehen, so daß der Schluß auf einen vom Wagen herab streitenden oder auf dem Wagen überhaupt erscheinenden und handelnden Helden als das Natürlichste sich ergibt.[2])

Aus den erwähnten Gründen kann auch nicht an einen Helden gedacht werden, welcher den Wurfspieß abgeschleudert hat, wie Menelaos auf Paris,[3]) Diomedes auf Pandaros,[4]) Achill auf Hektor[5]) u. s. w.; in welchem Falle namentlich auch die Form der rechten Hand nicht sowohl flach als in einer ründeren und überhaupt in einer solchen Art erscheinen müßte, in welcher noch etwas zurückgeblieben wäre von ihrer Haltung bei dem so eben erfolgten Gebrauch dieser Waffe.

Auf einen Wagenlenker weist somit Alles hin, schon die Zusammenrückung der Füße, ferner die Haltung und die Bewegung sowohl der linken Hand, welche die Leinen anzieht, als der rechten, welche vorwärts, etwa nach dem Ziele der Fahrt deutet, endlich die gebogene Stellung des Körpers. Ja, wenn man sich die Figur so hält, als wenn sie auf einem antiken Wagen stünde, welcher bekanntlich keinen horizontalen Boden hatte, sondern nach hinten zu gesenkt war: so gewinnt die Vorlage des Körpers um desto mehr an Kraft und Lebendigkeit, je mehr er von dem Ansehen der Biegung verliert, und vielmehr aufgerichtet erscheint.

Eine bei den Alten sehr häufige Darstellung, das Gespanne der Sieger im Wagenrennen mit ikonischen Bildnissen dieser selbst, ist hier freilich nicht anzunehmen. Die Kopfbedeckung verbietet es schon. Da tritt die eigenthümliche Handlung, zugleich nach vorn und rückwärts oder doch so, daß die Zügel von der stark zurückweichenden Linken straff angezogen werden, während die Lenker im Wagenrennen sich mit ganzem Körper vorzulegen und beide Arme auszustrecken pflegen, um die Leinen recht frei zu geben und dadurch den Lauf der Rosse erleichternd zu beschleunigen.[1]) Man müßte denn nur an den allerdings häufig vorkommenden Moment des Umbiegens um die Meta denken; wo aber der Gebrauch beider Arme zum Führen der Seile unerläßlich war.[2]) Auch an den Wagenlenker eines Helden oder Königes ist nicht zu denken; vielmehr muß der vornehme Helmschmuck und das fürstliche Zeichen zu einer anderen Auskunft führen.

Der Held, welcher sich so auf der Fahrt in den Mittelpunkte zweier Thätigkeiten befindet, von welchen die eine vorwärtstreibend, die andere anhaltend oder zurückziehend ist, in dem Streite der Haß und Sorge mit dem Ausdrucke von Kraft und Sorge, — ist nach unseres Erachtens, so lange ich nicht durch gründliche Zurechtweisung belehrt bin, wohl kein Anderer, als unter sieben Fürsten vor Theben Einer, Amphiaraos.

Er war der Sohn des Melampiden Oikleus und der Hypermnestra, des Thestius Tochter,[3]) zu Argos geboren und aufgewachsen;[4]) hatte, als ein ausgezeichneter

---

[1]) Bei Pandaros konnte um desto weniger eine Beugung oder Krümmung stattfinden, als er von den Schilden seiner Freunde rings beschirmt war gegen einen möglichen Angriff der Griechen, also nur gedacht werden kann als hinwegsehend über die Umgebung. A. a. O. B. 113—115.

[2]) Allerorten, zumal auf Vasenbildern, sieht man die Bogenschützen, während des Schusses und nachher, mit kräftig ausgespreitzten Beinen. So die Amazone Deinomache bei Millin (Monum. ant. inéd. I, 351; G. M. CXXIX, n. 495.) und Dubois (I, pl. 10); trojanische und griechische Kämpfer bei Dubois (I, pl. 49) und Millin (G. M. CLVIII, n. 580).

[3]) Ilias III, 356.

[4]) Eb. V, 290 ff.

[5]) Eb. XXII, 275.

[1]) So auf einem Relief in gebrannter Erde, bei Inhard, Antike Bildwerke, (Text erste Lieferung 1828. Preis 5 fl. Kupfer Cent. I., erstes und zweites Heft. Fol. 1828. 10 fl. Drittes und viertes 1830. 10 fl. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung) Taf. 78. 1. Vergl. Dubois, I, 60. 72.

[2]) So auf einer Vase bei d'Hancarville (I, auch bei Millin (Gall. Myth. XCIV, n. 585.

[3]) Homer. Odyss. XV, 225. 242. 245. Apollodor. Bibl. mythol. I, 8, 2. III, Hygin. Fabul. 73 (wornach die falsche Angabe Fab. 250. er sey Sohn der Clytemnestra gewesen berichtigen ist). Pausan. II, 21.

[4]) Apollod. l. c.

Streiter berühmt,[1]) auf Oeneus' Ruf die Jagd des kalydonischen Ebers mitgemacht, dem er, nachdem ihn Atalanta auf den Rücken getroffen, zuerst in das Auge stieß;[2]) und war sodann mit Jason und dessen Geführten auf dem Argonautenzuge gewesen.[3]) Den Adrast, aus Prötus' Hause, verdrängte er von der gemeinschaftlichen[4]) Herrschaft über Argos, söhnte sich aber später mit ihm aus[5]) und nahm dessen Schwester, Eriphyle, zur Gattin.[6])

Dieser Held war aber auch zugleich verehrt als Seher,[7]) nach den Einen als solcher geboren, — denn so muß man es wohl deuten, wenn es heißt, er sey des Apollo Sohn —;[8]) nach den Anderen erst durch im Schlaf im Wahrsagerhause zu Phlius mit dieser Gabe beschenkt.[9]) Er war ein Liebling des Zeus und des Apollo[10]) und verstund, wie Pausanias die alte Sage von ihm deutet, vornämlich die Auslegung der Träume.[11]) Als gottbegabter Seher soll er den unheilvollen Ausgang des von Adrast unternommenen Zugs nach Theben, um dem vertriebenen Polynices die entrissene Herrschaft wieder zu verschaffen, vorausgesagt[12]) und verkündigt,[13]) auch sich selbst bei dem Aufrufe des Adrast entzogen[14]) oder geweigert[15]) haben mitzuziehen. Aber Eriphyle, deren Eitelkeit durch ein Geschenk[1]) gewonnen ward, verräth[2]) den verborgenen oder überredet[3]) den weigernden Gatten, welcher nun seine Verfluchung auch gegen seinen Ehebund wendet und seinen Sohn Alkmäon beauftragt, wenn er, der Vater, in der allgemeinen Niederlage vernichtet worden sey, dies an der Urheberin, der Mutter, zu bestrafen.[4])

Amphiaraos wird in der Reihe der sieben Fürsten vor Theben als der zweite[5]) aufgeführt und von ihm erzählt, daß er unterwegs bei der Stiftung der Nemeischen Spiele den Sieg im Scheibenwerfen und im Wagenrennen davongetragen habe.[6]) Vor Theben stand er am Prötischen,[7]) nach Andern dem Omoloischen Thor.[8]) Aber sein prophetischer Ernst ließ ihm das ganze Unternehmen immer düstrer und unseliger erscheinen.[9]) Ein Streit, welcher sich zwischen ihm und dem Lykurg, Sohne des Pronax, entsponnen, dessen Ursache und Gegenstand zwar unbekannt, aber gewiß in der moralisch-politischen Opposition des Amphiaraos gegen das ganze Unternehmen des Feldzugs zu suchen ist, wird durch Adrast's und Tydeus' Vermittelung geschlichtet;[10]) doch kommt diesem Handel in der Geschichte des Kriegs eine so hohe Wichtigkeit zu, daß man ihn später in Bildwerken verewigt hat. Amphiaraos' tiefster Groll traf aber den Tydeus, den Anspinner des Feldzugs, das Werkzeug der Erinnyen,[11]) der auch wahrscheinlich auf eine für den Seher unehrenhafte Weise den Streit mit Lykurgos getrennt hatte. Als daher Tydeus im Treffen verwundet ward und

---

[1]) Homer. Odyss. XV, 244: — λαοσσόον Ἀμφιαρᾶον — Aeschyl. Sept. adv. Thebas: — ἀλκιμῶν' ἄριστον — Ἀμφιάρεω βίαν. Pindar. Nem. X, 15: Θηλειᾶν πολέμοιο νέφος.

[2]) Apollod. I, 8, 5.

[3]) Apollod. I, 9, 16. Vergl. Hygin. Fab. 14 in der Ausgabe von van Staveren.

[4]) Pausan. II, 18.

[5]) Pindar. Nem. IX, 20 sq. Das Nähere, was zur Geschichte gehört, bringen Böckh in der Erklärung dieser Ode (Vol. II, P. II, pag. 455); und Thiersch in der Uebersetzung (Th. II, S. 98, Anm. 5) bei.

[6]) Pindar. Olymp. VI, — ἀμφοτέρου μαντιν τ' ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μαρναθῆναι.

[7]) Apollod. I, 9, 13. Hygin. Fab. 73. Pausan. II, 6.

[8]) Hygin. Fab. 70.

[9]) Pausan. II, 13.

[10]) Homer. Odyss. XV, 245.

[11]) Pausan. I, 34.

[12]) Apollod. III, 6, 2. Hygin. Fab. 73. Diod. Sic. IV, 65.

[13]) Pausan. I, 34. Auch während des Zugs, Apollod. III, 6, 4.

[14]) Hygin. l. c.

[15]) Apollod. l. c. Diod. Sic. l. c.

---

[1]) Das aureum monile der Harmonia, welches Polynices als Erbe besaß. Darauf weist auch Homer Odyss. XV, 247, hin, wenn er sagt, Amphiaraos sey γυναικῶν εἵνεκα δώρων zu Grunde gerichtet worden.

[2]) Hygin. l. c.

[3]) Apollod., Diod. Sic. ll. cc. Der Knoten des ganzen Verhängnisses war die Zusage, welche sich Adrast und Amphiaraos bei ihrem Versöhnungsfeste, mit welchem das der Vermählung der Eriphyle zusammenfiel, gegeben hatten, jede künftige Mißhelligkeit zwischen ihnen beiden solle der Schwester und Gattin Eriphyle zur Entscheidung überlassen seyn. Eriphyle nun entschied untreu, Amphiaraos aber, seinem Gelübde treu, fand durch diese Treue seinen Untergang.

[4]) Apollod. l. c. Nach Diodor gebot er seinen Söhnen also zu thun, a. a. O.

[5]) Apollod. III, 6, 4. Bei Hygin. ist er der vierte, Tab. 70, bei Aeschylus der sechste, Septem. adv. Thebas v. 568.

[6]) Apollod. III, 6, 4.

[7]) Apollod. III, 6, 6.

[8]) Aesch. l. c. v. 570.

[9]) Apollod. III, 6, 4.

[10]) Pausan. III, 18.

[11]) Aesch. l. c. v. 571. Apollod. III, 6, 7.

Athene herbeikam, ihn zu heilen, brachte Amphiaraos, um dies zu verhindern, das Haupt des Melanippus, durch welchen Tydeus, derweil er jenen tödtete, verwundet worden war; und als Tydeus das Haupt des Feindes gespalten und das Hirn ausgetrunken hatte, geschah es, daß Athene, erschreckt durch diese Grausamkeit, sich von dem Kranken entfernte.[1]) Aber schon war die verhängnißvolle Stunde hereingebrochen, in welcher die Weissagung des Amphiaraos erfüllt werden sollte. Der doppelte Brudermord war geschehen; der Untergang des argivischen Heeres entschieden; fünf Fürsten in der Schlacht gefallen; Adrast und Amphiaraos auf der Flucht. Den Lezteren verfolgt als Sieger Periklymenos in der Richtung nach dem Flusse Ismenos, und ehe weder der Fluß erreicht, noch der Fliehende von dem Wurfspieße des Verfolgers getroffen ist, öffnet sich der Boden und verschlingt den Seherhelden, wie Pindar singt:

Zeus barg ihn und den Roßzug mit seines Strals Allmacht
in dem weitbusigen Grunde.[2])

Darauf ward er als ein Unsterblicher verehrt.[3]) Es wurden ihm Heiligthümer,[4]) Orakel[5]) und Bildsäulen errichtet u. s. w.

Unstreitig ist Amphiaraos nicht nur wirklich eine der großartigsten und in religiöser Hinsicht bedeutendsten Gestalten des griechischen Alterthums, sondern er war auch schon in der alten Welt dafür angesehen. Eine, wenn auch im Einzelnen der Anwendung fehlgreifende und nach den Gewohnheiten der Zeit bis zur Grausamkeit ausartende, doch tiefempfundene und das ganze Leben durchdringende Idee von Recht und Vergeltung prägt sich an ihm aus, und gibt ihm durch die Gabe der Voraussicht und durch die Hindeutung auf göttliches Strafgericht jenen theologischen Charakter, worin ihm selbst der alexandrinische Clemens ein Analogon des alttestamentlichen Prophetenthums, einen Anflug des welterleuchtenden Logos zuerkennen durfte. Seine ganze Persönlichkeit war von dem Geiste der Weissagung und von der Beschäftigung mit den Göttern beherrscht, weßhalb ihn Adrast bei Pindar das Auge seines Heeres,[1]) und bei Aeschylus[2]) der Bote ihn den besscheidensten, wiewohl tapfersten unter den Heerführern vor Theben nennt und hinzusezt gegen Eteokles:

Kein Zeichen trug er auf dem erzgetriebnen Schild;
Denn nicht der Beste scheinen will er, will es seyn.
Tief ist in's Herz ihm eingefurcht der Weisheit Saat,
Woraus an's Licht achtbaren Rathes Frucht entsproß;
Dem sende weis' und wackre Gegenruberer
Entgegen, rath' ich. Furchtbar ist der Götterfreund.

Und Eteokles bedauert, daß mit den Frevlern der Fromme —

Besonnen, götterehrend, wacker und gerecht,

untergehen müsse.

Dieser Amphiaraos nun, in dem Momente, wo er fortteilend und die Rosse treibend, den sich aufthuenden Erdschlund erblickt, vor dem sich ohne Zweifel alle die Thiere bäumen, zieht mit der Gewalt des Amphischen Wagensiegers, die Leinen in kräftiger Hand zurück, während er mit seinem Körper noch immer angelehnt ist und die rechte Hand ausstreckt, nicht um wie bisher die Richtung des Weges sich und seinen etwaigen Gefährten zu bezeichnen und durch Zeichen welchen die Bewegung der Hand begleitet, die eilenden Rosse zur Beschleunigung und Verdoppelung der Eile anzuhalten, sondern weil die Rosse sich sträuben und in Unordnung zu gerathen drohen, streckt er unwillkürlich die Hand nach ihnen aus und scheint ihnen beschwichtigend zuzurufen; bald aber, indem seinem ahnenden Geiste zugleich eine Erkenntniß des Rathschlusses der Götter aufgeht, wird das beschwichtigende und gebietende Zeichen der Hand wiederum zur Aufmunterung den Sprung in die rettende Tiefe zu thun. Hier begegnen sich also die sämmtlichen Gefühle und Anschauungen, welche zuvor bei der Ansicht unseres Bildes nachgewiesen sind. Dies mag sofort im Einzelnen dargethan werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

[1]) Apollod. l. c.

[2]) Nem. IX, 58:

— ὁ δ' Ἀμφιαρηι
Σχισεν κεραυνῳ παμβια
Ζευς ταν βαθυστερνον χθονα,
κρυψεν δ' ἀμ' ἱπποις,
Δουρι Περικλυμενου πριν
Νωτα τυπεντα μαχαταν
Θυμον αἰσχυνθηναι.

Vergl. Nem. X, 15. Ol. VI, 20. sq. Pausan. I, 34. II, 23. IX, 8. Diod. Sic. IV, 65. Apollod. III, 6, 6. Hygin. Fab. 73.

[3]) Pausan. I, 34. Sophocl. El. 839.

[4]) Pausan. I, 34. II, 25.

[5]) Pausan. I, 34. Strab. Geogr. IX, 2. Herod. I, 46. Scholiast. ad Pindar. Olymp. VI, 22.

[1]) Olymp. VI, 27.

[2]) Septem adv. Thebas. v. 552 sq.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 10.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. Februar 1835.

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Die vollkräftige Gestalt des Mannes paßt vollkommen zu der Angabe des Homer, nach welcher Amphiaraos

— nicht kam zur Schwelle des Alters. [1])

Obwohl die Seher sonst gewöhnlich als Greise vorgestellt worden, so ist doch gerade bei Amphiaraos von einem frühen Ueberkommen der hohen Gabe die Rede. [2]) Die Würde und der Ernst des Organs göttlicher Offenbarungen wird aber hier genugsam durch den länglichen Bart, wie sein fürstliches Geschlecht und seine Heldenart durch Helm und Diadem, angedeutet. Die Aehnlichkeit des Helmes mit dem der äginetischen Mimen darf nun wohl auch auf das Ornament, die Schlange als Trägerin des Helmbusches, ausgedehnt werden. Ohnehin finden sich die argivischen Helden vor bis auf alten Bildwerken mit knappanliegenden Helmen [3]) und dem Helmschildchen [4]) versehen. Daß er ohne alle Bekleidung als die des Hauptes erscheint, ist nach Vorgange der äginetischen Kämpfer und so mancher Vasen- und Reliefbilder ganz in der Ordnung. So besonders namentlich in ähnlicher Handlung der den getödteten Hektor am Wagen schleifende Achill ganz nackt, barhaupt, nur mit dem Schwertgehänge, auf dem Capitolinischen Putealrelief. [5]) Bei Amphiaraos ist zumal die derbere Behandlung der Arme, die volle und lange Erscheinung des Deltoideus am rechten, die gleichzeitige Ausladung des Musculus bi- und triceps am linken Oberarme, durch die Erinnerung an seinen gedoppelten Sieg mit dem Diskus und im Wagenrennen gerechtfertigt.

Ein größeres Bedenken möchte in dem Umstand liegen, daß Amphiaraos, wenn er in unserer Bronze vorgestellt wäre, allein im Wagen stünde und denselben selbst regierte, da ihm, wie Apollodor [1]) und Pausanias [2]) berichten, Baton, gleichfalls ein Melampide, als Wagenlenker in den Krieg gegen Theben gefolgt und, der Sage nach, sammt dem Helden und den Rossen in die Erde hinabgerissen und wegen dieses Antheils an dem Schicksale des Amphiaraos auch zu gemeinschaftlicher Verherrlichung gelangt ist. [3]) Es ist jedoch nicht von der Hand zu weisen, auch hier eine Gruppe im Wagen anzunehmen: denn im Momente der Verwirrung der Rosse ist gleichfalls nicht unwahrscheinlich, ja diese Voraussetzung gibt der Scene um desto mehr Kraft, Leben und Mannichfaltigkeit, daß Amphiaraos, der berühmte Sieger im Wagenrennen, die Zügel an sich gerissen und so, wie es die vorliegende Bronze darstellt, die Rosse angezogen und geordnet habe, um dem hülfreichen Erdschlunde sich anzuvertrauen. Uebrigens wird an den meisten Orten, wo von dem Untergange des Amphiaraos kurz oder umständlich erzählt ist, [4]) der Wagenlenker Baton nicht erwähnt. Auch ist von den zwei antiken Kunstwerken, welche wir als Darstellung dieser Scene kennen, nur das eine, Relief einer Alabasterurne von Volterra, mit einer Figur in dem

---

Odyss. XV, 245.

Pausan. II, 15.

Inghirami, Monum. etruschi, I, pl. 85. 87.

S. a. O. pl. 87.

Inghirami, Galleria omerica, I, tav. 12. II, tav. 106. Millin, Gal. mythol. II, pl. 153. Vergl. Inghirami, Monumenti etruschi, Tom IV, tav. T. 1. n. 6—7.

[1]) III, 6, 6.

[2]) II, 23. XI, 8. Ebenso der Scholiast des Pindar zu den erwähnten Stellen.

[3]) Pausan. II, 23.

[4]) So namentlich in den drei Hauptstellen bei Pindar. Vergl. Stat. Theb. VII, 816 sq.

Wagen neben Amphiaraos versehen, welche Baton vorzustellen scheint, und gerade auch hier gibt sich Baton mit ausgestreckten Armen als der Rathlose zu erkennen, der die Zügel fahren lassen; während hingegen das von Philostrat beschriebene neapolitanische Gemälde den Seher allein versinken läßt. Aehnliche Abwechselungen finden sich, wenn z. B. Achill das eine Mal allein, das andere Mal mit einem Begleiter den Wagen befährt, an welchem er den Hektor nachschleppt. [1]) Daß Amphiaraos auch sonst im Alterthume nicht immer in Baton's Begleitung auf dem Wagen gedacht wurde, bezeugt Niemand besser als Euripides, dessen Worte in den Phönizierinnen unser Schiller zwar frei, aber dem Wortsinne nach sehr treffend übersezt hat: [2])

Wer ist denn der, der dort mit eignen Händen
Den weißen Wagen lenkt? —
Das ist der Seher
Amphiaraus, Königin! Du siehst,
Er führt die Opferthiere mit sich, die
Mit ihrem Blut die Erde tränken sollen. —

O Luna! Licht im goldnen Kreise! Tochter
Der Sonne, die im Sternengürtel glänzt!
Wie ruhig, wie geschickt er seine Zelter
Im Zügel hält und herrschet auf dem Wagen.

Sollte nun wohl noch die Frage entstehen, ob nicht die Figur, deren Deutung wir versuchen, Baton selbst und allein im Wagen stehend oder an Amphiaraos' Seite im gefährlichsten Momente die Rosse zügelnd, vorstellen solle? Im ersteren Falle dürfte an jenes Weihgeschenk der Argiver im apollinischen Heiligthum zu Delphi gedacht werden, von welchem Pausanias berichtet, es habe, nahe bei den Anführern des gegen Theben ausgerückten Heeres, auch den Wagen des Amphiaraos, und darinnen den Baton, seinen Vetter und Wagenlenker, gezeigt. [3]) Aber die Tübinger Bronze stellt nun einmal unzweifelhaft einen königlichen Helden, nicht einen bloßen Wagenlenker dar. Ferner, wenn man auch, was man aber nach einer pünktlichen Ansicht der Stelle nicht darf, den Pausanias so reden lassen dürfte, er habe den Wagen des Amphiaraos, und darauf diesen selbst und den Baton abgebildet gesehen, so könnte unsere Figur dieser Beschreibung nur dann entsprechen, wenn Amphiaraos selbst die Zügel ergreifend, Baton aber nur als hintenanstehend, was jedoch wieder nur mit Zwang in den Text [1]) hineingedeutet würde, gedacht werden müßte. Aber die ganze Darstellung des Pausanias ist so einfach, daß auch bloß von einem ruhig stehenden Wagen, mit dem Wagenlenker und den Rossen, unsern dem Standbilde des Amphiaraos, [2]) die Rede zu seyn scheint; weil im entgegengesezten Falle der Perieget es gewiß nicht würde unterlassen haben, auf das Eigenthümliche des Motivs und die Kunstfertigkeit der Behandlung aufmerksam zu machen. Dazu kommt, daß jenes delphische Votivwerk in eine spätere Zeit gehört. Pausanias sagt, die Argiver haben die sämmtlichen Weihgeschenke, die er erwähnt, von den Bildhauern Hypatodorus und Aristogiton aus der im Treffen mit Hülfe der Athenienser den Lacedämoniern abgenommenen Beute fertigen lassen. [3]) Diese beiden Künstler, die auch anderwärts bei einer delphischen Statue gemeinschaftlich vorkommen, waren, wie sich dabei auf der Inschrift zeigt, [4]) Thebaner, und konnten zwar, weil die delphische Bildsäule einem Bürger von Orchomenos zu Ehren seines Sieges im gymnischen Spiele errichtet war, dieses Werk nicht später als im ersten Jahre der 101ten Olympiade gearbeitet haben, in welchem Orchomenos durch die Thebaner von Grund aus zerstört worden ist; aber sie können mit der für die Argiver übernommenen Arbeit auch nicht vor die 90ste Olympiade fallen, in deren erstem Jahre das Bündniß zwischen den Argivern und Atheniensern geschlossen ward, in der Folgezeit das sonst nirgends bezeichnete, für die Argiver, die sonst immer im Schaden standen, vortheilhafte Ereigniß zu gehören scheint, zu dessen Gedächtnisse sie desto eifriger eine Stiftung gemacht haben mögen, um die Erinnerung an ihre erlittenen Niederlagen

1) Raoul-Rochette, Mon. inéd. d'antiquité fig. Planch. XVII. XVIII, 2. Vergl. pl. XVIII, 1.

2) Phoeniss. v. 171:
— αὐτος δ', ὦ γεραιε, τις κυρει,
ὁς ἁρμα λευκον ἡνιοστροφει βεβως;
— — — — — —
ὦ ἀτρεμαια κεντρα και
σωφρονα πωλοις
μεταφερων ἰθυνει!
Vergl. Stat. Theb. VI, 525 sq. 518 sq.

3) Pausan. X, 10: Πλησιον — ἄλλα ἀναθηματα ἐστιν Ἀργειων, οἱ ἡγεμονες των ἐς Θηβας ὁμου Πολυνεικει στρατευσαντων, Ἄδραστος τε Ταλαου, και Τυδευς Οἰνεως· και οἱ ἀπογονοι Προιτου, και Καπανευς Ἱππονου, και Ἐτεοκλος ὁ Ἰφιος, Πολυνεικης τε και Ἱππομεδων ἀδελφης Ἀδρασου παις· Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα ἐγγυς πεποιηται, και ἐφεστηκως Βατων ἐπι τῳ ἁρματι, ἡνιοχος τε των ἱππων, και τῳ Ἀμφιαραῳ και ἄλλως προσηκων κατα οἰκειοτητα· τελευταιος δε Ἀλιθερσης ἐστιν αὐτων.

1) Ἐφεστηκως.

2) Ἀμφιαραου δε και το ἁρμα. Dieses und daß unter den Standbildern der andern Fürsten das des Amphiaraos, und unsern von diesem Nachbildung seines Wagens mit Baton und den gesehen worden sey.

3) A. a. O.

4) Boeckh, Corpus inscript. graec. I, no. 26.

auszulöschen.[1]) Mit diesen beiden Zeitpunkten stimmt sodann auch die Angabe des Plinius überein, welcher den Hypatodorus nebst Polykles in die 102te Olympiade sezt.[2]) Wenn also die Blüthe dieser Künstler um die 100ste Olympiade fällt, Myron aber, dessen Höhepunkt etwa die 86ste Olympiade ist, als der Lezte bezeichnet wird, an welchem die archaistischen Formen der Köpfe noch zum Vorschein gekommen seyen, so können die Statuen und der Wagen, welche Aristogiton und Hypatodorus auf Bestellung der Argiver für den delphischen Apoll gearbeitet haben, nicht mehr noch jener älteren Manier angehören, können also auch nicht diejenigen gewesen seyn, zu welchen wir unsere Bronze als Original oder Kopie, wenn sie anders Theil einer Gruppe ist, rechnen müssen. — Um wieder auf Baton zurückzukommen, so war er zwar ein Verwandter des Amphiaraos, also fürstlichen Geblüts, aber doch nur Wagenlenker, nicht Kampfgenosse, und wird auch auf Kunstwerken von Amphiaraos durch sein Kostüm, namentlich darin unterschieden, daß er keinen Helm, sondern eine Sturmhaube oder Mütze trägt.[3])

Aus dem Bisherigen schon hat sich ergeben, daß der Wagen des Amphiaraos einen besondern Werth und Ruhm unter den Griechen besaß, da ihn der Dichter als Wagenlenker feiert; sowie auch der Ort, wo sein Wagen mit ihm versank, hiervon den Namen Harma erhielt; da ferner dieser Wagen in kunstreicher Nachbildung im Heiligthum zu Delphi aufgestellt, und auch anderwärts, wie am Kasten des Kypselos, auf Vasen, Reliefs und Gemälden dargeboten wird. Zumal die Szene des Unterganges wird öfters dargestellt. Es hat auch von dieser Seite des künstlerischen Gebrauches nichts gegen sich, sondern vielmehr Alles für sich, daß Amphiaraos auf dem Wagen als dessen Lenker, allein von Baton begleitet, in der Figur, die wir erklären wollen, anzunehmen sey. Daß eine zusammenhängende Vorstellung mehrerer Figuren stattgefunden haben möge, wird immerhin durch die Analogie des etruskischen Reliefs und des philostratischen Gemälds empfohlen. Sie wird durch die auffallende Bewegung unserer Figur, die einem größeren Ganzen anzugehören scheint, bestätigt. Aber, wie dasselbe gewählt und geordnet, ob der Wagen ein Zwei- oder Vierspänner gewesen sey und dergleichen, darüber ist freilich keine Vermuthung zu äußern.

(Die Fortsezung folgt.)

---

[1]) Hillig. Catal. Artiff. ad n. Aristogiton. N. XXXIV, 8.

[2]) Denkmäler der a. K., von C. O. Müller und E. Oberley, 2tes Heft, Nr. 98.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Herr von Rothschild hat Kopien von den acht Nymphen, welche in Basrelief an der Fontaine des Innocens angebracht sind, nehmen lassen, um damit die Façade seines Hotels in der Rue Lafitte zu schmücken. Sechs von diesen Nymphen stammen bekanntlich von der Hand des Bildhauers Jean Goujon her; die beiden andern sind später von weniger bekannten Meistern gearbeitet. Der Architekt Rothschilds ist Duponchel.

— Der Stadtrath von Rouen hat den Bildhauer Dantan, den jüngern, beauftragt, die Büste von Boieldieu für seine Vaterstadt zu machen, und Desprez, dessen Moses, Gypsabguß nach Michel Angelo, in der Ecole des Beaux-Arts aufgestellt ist, soll die Statue des Generals Foy ausführen. Der König hat bei Court ein großes Gemälde bestellt, welches die große Revue der französischen Nationalgarden am 27. August 1830 auf dem Champ de Mars zum Gegenstand haben soll.

— Am 6. November vorigen Jahrs hat der König in Versailles auf dem großen Platze vor dem Schlosse den ersten Stein zu einem Monument gelegt, welches daselbst zu Ehren Ludwigs XIV. errichtet werden soll.

— Die Statue der Lesbia von Lanne, einem Zögling der französischen Akademie in Rom, ist der Stadt Nennes zum Geschenk gemacht, und ein Bronzeabguß vom Milo des Perget der Stadt Arras bewilligt worden, welche im verflossenen Jahr den Foskari von Ziegler erhalten hat.

— Die Chapelle expiatoire in der Rue d'Anjou-Saint-Honoré, zum Andenken an das unglückliche, in der ersten franz. Revolution gefallene Königspaar errichtet, ist seit einiger Zeit wieder geöffnet worden, und die Arbeiten für die Aufstellung der Statue Marie Antoinettens sind beendigt. Die Statue oder vielmehr die Gruppe steht auf einem marmornen Sockel, worauf das Testament der Königin geschrieben ist. Marie Antoinette ist dargestellt in königlichen Kleidern; ein weiter lilienbestickter Mantel hängt von ihren Schultern herab; die Krone Frankreichs liegt zu ihren Füßen. Sie schlägt die Augen gen Himmel, als wollte sie von ihm Kraft für das Ausharren in ihren Leiden erflehen; ihre Blicke begegnen der Religion, welche ihren linken Arm auf das Zeichen unsers Heils, das Kreuz, stüzt und die rechte Hand der Königin reicht. Die christliche

Ergebung und das Vertrauen einer Seele, welche frägt, ob ihr irdisches Exil zu Ende sey, und nach der ewigen Heimath verlangt, ist nicht unglücklich in dem Gesichte der Königin ausgedrückt. Die Religion zeigt in ihrem Antlitz jene evangelische Milde, welche ein Lächeln des Mitleids, der Liebe und Barmherzigkeit hat für Alle, welche edlen und aufrichtig reuigen Herzens sind. Der Gedanke und die Ausführung dieser Gruppe von Cortot verdienen in vieler Hinsicht Lob.

Die Gruppe von Ludwig XVI., welche gleichfalls in der Kapelle aufgestellt und von Bosio ausgeführt werden sollte, scheint noch nicht vollendet. Die Gazette sagt, die jetzige französische Regierung habe dem Künstler die Zulassung seines Werks zur Ausstellung verweigert und ihm die Arbeit nicht bezahlen wollen; dieses Blatt will daher eine Subscription zur Bezahlung der Statue eröffnen.

— In der Kirche Saint Gervais ist ein Gemälde von Albrecht Dürer aufgehängt worden, welches er angeblich im Jahr 1500 gemalt haben soll. Es ist vier Fuß hoch und sieben breit und hat neun Felder, in deren jedem eine Scene aus der Leidensgeschichte des Erlösers dargestellt ist. — Außer einigen bemerkenswerthen Glasmalereien befindet sich in derselben Kirche noch ein Gemälde von Perugino, welches man vom Jahr 1496 datirt. Wir werden bei einer andern Gelegenheit auf diese beiden ebenerwähnten Gemälde zu sprechen kommen.

— Auf der hiesigen großen königl. Bibliothek sieht man einen der ersten Abdrücke, eine Epreuve avant la lettre von einer heiligen Familie nach Raphael von Edelinck gestochen. Das Originalgemälde erhielt Franz I. zum Geschenk, und der Kupferstich wurde auf Geheiß Ludwigs XIV. angefertigt. Man kennt nur zwei Abdrücke dieser Art: den ebenerwähnten, welcher auf der Versteigerung des Herzogs von Buckingham in London zu dem Preise von 2300 Frks. für die Pariser königl. Bibliothek angekauft worden ist, und einen zweiten, welcher sich zu Wien in der Sammlung des Erzherzogs Karl befindet. Zu gleicher Zeit mit dem Kupferstich ist auch auf der hiesigen Bibliothek der Katalog von dem Kabinet des Kunstliebhabers Paignon d' Ijonval niedergelegt, aus dem sich ergibt, daß der Kupferstich Edelincks lange Zeit in der Sammlung dieses Kunstfreundes gewesen.

— Ein neuer Kupferstich nach dem Gemälde von Paulin Duqueylor, die Danae und ihren Sohn Perseus darstellend, ist von Richomme, Mitglied des Instituts, erschienen. — Die Statue Corneille's von David, welche in Rouen auf dem Pont d'Orleans zu Ende vorigen Jahrs aufgestellt worden, ist in Kupferstich in dem Magasin universel erschienen.

Architektur.

Berlin. Aus Inowraclaw wird geschrieben, daß bei der am 3. December 1834 ausgebrochenen Feuersbrunst die dasige Marienkirche mit ihren beiden Thürmen nebst den Wirthschaftsgebäuden der Probstei ein Raub der Flammen geworden sey.

Wien. Der Gewinner des großen Looses bei der Güterloterie vom Jahr 1832, Ch. Szankowich in Agram, hat seinen Gewinn zur Errichtung eines schönen Schauspielhauses in Agram benüzt.

Lüttich. Am 4. December 1834 hat hier die feierliche Grundsteinlegung einer neuen Brücke über die Maas stattgefunden.

Neapel. Eine Gesellschaft hat sich hier gebildet unter dem Namen Compagnia Edilizia, deren Zweck ist, zur Verschönerung der Hauptstadt mitzuwirken. Sie erfreut sich großer Theilnahme, und an ihrer Spitze stehen die ausgezeichnetsten Architekten und Ingenieure.

Paris. Der Präfekt des Seinedepartements hat über die Verwendung von 2,500,000 Fr. für die Arbeiten auf dem Platze de la Concorde und in den elysäischen Feldern entschieden. Fünf Jahre lang sollen jährlich 500,000 Fr. verwendet werden. In jeder der vier Ecken des Platzes soll ein großes Bassin mit einer eleganten Fontaine, und sechs andere Fontainen in verschiedenen Theilen der elysäischen Felder erbaut werden, nebst schönen Gebäuden zu Bällen, Konzerten, theatralischen Vorstellungen, Kaffee- und Speisehäusern und Leseanstalten. Alle die unbedeutenden Gebäude, die sich jetzt in den elysäischen Feldern befinden, sollen abgebrochen, und kein Baum umgehauen werden. Die Arbeiten sollen im nächsten Frühling beginnen.

Petersburg. Während der Anwesenheit des Prinzen von Oranien ist in dessen Gegenwart eine neue glänzend ausgestattete reformirte Kirche dahier durch Gottesdienst und Predigt in holländischer Sprache eingeweiht worden. Man schildert besonders die Orgel derselben als ein Meisterwerk.

Petersburg. Seit dem 17. (29.) Juli 1832 wird an einer Wasserleitung im Inkermann'schen Thale gearbeitet, die zu den bei Sewastopol (in der Krimm) angelegten trockenen Docks führen sollte. Diese Wasserleitung ist in einen Berg geführt worden, auf 133 Saschinen Länge. Riesenarbeit wurde von beiden entgegengesezten Enden des Bergs zu gleicher Zeit angefangen, und die Arbeiter sind mit einer bewunderungswürdigen Genauigkeit gerade in Mitte der ganzen Distanz zusammen. Das Werk ist in 15½ Monaten von 24 Matrosen der 42sten Flotte ausgeführt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. Februar 1835.

llgemeiner Ueberblick des Standes der denden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung von Nro. 104 des vorigen Jahrs.

Derjenige Theil der neuen Residenz, welcher von Königin bewohnt werden wird, ist mit Bildern deutschen Dichtern geschmückt. Hier war die Aus- l schwieriger, bei dem viel mannichfaltigern, obschon t inhaltvollern Stoff. Der Kreis ist in Bezug auf n so weit gezogen, daß er Walther von der Vogel- ide und Ludwig Tieck einschließt; was sonst, außer r Bedingung metrischer Schreibart, für Bestimmungs- nde obgewaltet, tritt nicht ganz klar hervor. Die iridualität der Dichter sowohl als auch der Auf- ung derselben, wohl aber noch mehr nationales und iches Interesse hält das Publikum am längsten in n Räumen.

Man gelangt (wenigstens in Zukunft) zu den Zim- der Königin über eine breite marmorne, auf sich ruhende Wendeltreppe, aus einer am Westende nen, mit einem hohen Portal versehenen Vorhalle.

Das erste Vorzimmer

schmückt mit elf Fresken zu den Gedichten Wal- von der Vogelweide, der Arbeit des Malers Gas- us Koblenz. Seine Poesie eignet sich weniger zu llungen in Wandgemälden, als die lyrische, nicht s im Gedicht vorherrschenden Interesses für me- Form wegen, sondern hauptsächlich wegen des schwer zu fassenden und subjektiven Inhalts, und l willen, was man Stimmung nennen muß, liefe und Wechsel nicht in's Bereich, wenigstens skomalerei, gehört. Es war daher keine geringe t, aus Walthers Gedichten, die uns durch Wärme endigkeit der Empfindung und Reinheit der Gesinnung ergreifen, ohne irgend objektiven Inhalt zu geben, eine Auswahl für Gemälde zu treffen, die durch ein geistiges Band zu einem Ganzen zusammen gehalten werden. Der Künstler hat den Weg eingeschlagen, den wir als den durchaus richtigen zu bezeichnen haben: er hat, wie Uhland in seiner Schilderung des Dichters, diesen selbst zum Mittelpunkt seiner Bilder gemacht und uns auf diese Weise die Lieder und den Sänger derselben vorgeführt.

Als bedeutende Beziehungen in seinem Leben treten uns seine Vaterlandsliebe, Wanderlust, Naturfreude, Verbindungen mit Fürsten, Liebe und sein religiöser Sinn entgegen. Außer diesen gelten uns die Stellung unter seinen Zeitgenossen und sein Tod als beachtenswerthe Punkte, welche leztere beiden eine Darstellung seiner, als Dichter, ohne allen äußern Bezug, rechtfertigen, ja bedingen. Ueber diesen Grundlinien scheint uns das Werk von Gassen aufgeführt, das, durchdacht im Allgemeinen, in seinen Einzelnheiten einen sehr begabten Künstler zeigt, dessen Eigenthümlichkeit in einer sehr markirten, der Schönheit zugebildeten Zeichnung, und dessen Stärke in einem leichten, sehr gefälligen Vortrag ruht. Gassen stellt uns zuerst den Dichter als solchen dar, wohl nach dem schon in zwei Handschriften von seinen Liedern benuzten Gedicht:

Ich saß auf einem Steine ꝛc.

sinnend über die Zeit und über der Menschen Thun und Taugen. — Dem gegenüber sehen wir sein Grab, über welchem nach seiner eigenen testamentarischen Verfügung Vögel von Chorknaben mit Weizen gefüttert werden. Zwischen beiden an der Decke befindet sich ein größeres Bild, das den Dichter unter seines Gleichen, und zwar als Sieger in dem berühmten Sängerkrieg auf der Wartburg darstellt. Neben diesem Bild ist ein anderes, wo er in Gesellschaft des Königs Philipp von Schwaben, des dichterliebenden Fürsten Herman von Thüringen in Magdeburg die Christnacht feiert, und

auf der andern Seite eines, wo er von Kaiser Friedrich II. ein Haus als Lehen und Belohnung erhält.

In zwei Bildern zu Mailiedern spricht sich sein heiteres Wesen und sein Grundsatz: „Niemand taugt ohne Freude!“ aus.

Von Minneliedern wählte der Künstler das eine, wo Walther Scherze der Liebenden (ein Ritter spiegelt mit seinem Liebchen sich im Schilde) singt, und den Abschied von der Geliebten, als er mit der Geige in der Hand hinausgeht in die Welt, um sie zu erfreuen und von ihr zu leben.

Seine vaterländische Gesinnung spricht sich in einem Bilde aus, in dem er über die Zerwürfnisse zwischen geistlicher und weltlicher Macht in Deutschland klagend vorgestellt ist; seine religiöse Richtung endlich, die ganz in der Begeisterung für die Kreuzzüge aufging, bezeichnet das lezte Bild, der Dichter im Angesichte von Jerusalem.

Das zweite Vorzimmer der Königin

ist mit einer Folge von 24 Bildern zum Parcifal des Wolfram von Eschenbach vom Maler Hermann aus Dresden ausgeschmückt. Die symbolische Bedeutsamkeit der Legende vom heil. Graal und des ihm zum König bestimmten Ritters, dessen Irrung und Bekehrung, wurde das Hauptmotiv für Auswahl und Anordnung der Bilder, die sich durch die dem genannten Künstler eigenthümliche Einfachheit, durch Ernst der Auffassung und Mannichfaltigkeit der Charaktere auszeichnen. Die Gemälde befinden sich immer je drei in einem Raum, theils in der Höhe der Wände, theils an dem Kreuzgewölbe der Decke; der Fortgang ist von unten nach oben, so daß an den Wänden die Zeit der Irrungen, an der Decke die der Bekehrung abgehandelt wird.

In Narrentracht auf einem kleinen Pferdchen reitet Parcifal in die Welt hinaus, trotz der Vorkehrungen der Mutter, die, indem sie ihm folgt, erschöpft zu Boden stürzt und stirbt. Daß mit der Narrentracht, die die Mutter dem Jüngling gegeben, um ihn zum Bleiben zu bestimmen, zugleich die thörichte Zeit der Jugend bezeichnet wird, sowie mit dem Tode der Mutter die Grenze älterlicher Liebe, sey nebenher bemerkt, um den Charakter der Auffassung des Gedichts näher anzugeben. Nun folgt als erste Ritterthat eine wirklich unrechte, der Halsschmuckdiebstahl, an der Herzogin Jeschute verübt.

In Nantes, wohin er reitet, um seinen Oheim Artus zu besuchen, verspotteten ihn die Straßenkinder, aber sein (nachheriger) Knappe Iwanet zeigt ihm den Weg zum Schloß. Hier wird er vom König zum Ritter geschlagen, ohne Ritterschmuck zu erhalten, den er sich, wie wir im folgenden Bilde sehen, vom König Ithe[illegible] von Kukummerland erbeutet. Hierauf finden wir ihn in Pelrapeir, deren Königin Condwiramurs er durch tapfere Vertheidigung von einem lästigen Freier befreit und zur Gattin erhält, zu seinen Füßen die huldigenden Bürger der Stadt. Parcifal verläßt die junge Gattin und kommt nach Munsalvaesche, der Burg des heil. Graals, wo er von dem an seinen Wunden unentgeltlos leidenden Könige erwartet wird. Hier [illegible] er den umgekehrten Fall der ersten Eltern, die [illegible] Gelüsten nach Erkenntniß aus dem Paradies trieb. [illegible] Schicksal verlangte von ihm, er solle nach den Wunden des Graals, die sich vor seinen Augen begaben, [illegible] deren Zusammenhang fragen. Daran hindert [illegible] denheit den jungen Ritter, er staunt Alles an, [illegible] aber nach nichts und muß deßhalb die Burg verlassen. Die Wunder des Graals, das Staunen des Parcifal, der Schmerz des Königs und seiner Leute geben [illegible] Inhalt zum Mittelbilde des dritten Raumes. [illegible] findet Parcifal im Walde seine Muhme Sigune, [illegible] ihrem gestorbenen Gemahl auf dem Schoße auf [illegible] Baume sitzend und erfährt von ihr seine Theo[illegible] Nach einiger Zeit erinnern ihn Blutstropfen auf [illegible] gefallenem Schnee an seine verlassene Gattin; er [illegible] zu Artus zurück, wo ihn die gräuliche Botin [illegible] Graals, Cundrie mit Vorwürfen und Schmähungen überhäuft und ihn bestimmt, sich um den Gott, [illegible] ihm so unverdiente Schmach zugefügt, nicht mehr [illegible] kümmern. Er schlägt deßhalb eine Einladung des [illegible] nigs Kahenis und seiner Töchter, die er Charfreit[illegible] wallfahrend findet, aus, und zieht in innerem Zerw[illegible] niß weiter.

So weit die Geschichte seiner Irrungen. Der [illegible] freitag bringt ihm die Größe und Güte Gottes [illegible] vor die Seele. Er beschließt Umkehr und übergi[illegible] Selbstverleugnung sich willenlos seinem Pferd, [illegible] zu einem zweiten Ohm, Trevrizent in Fontan [illegible] vatsche, der als Einsiedler im Walde lebt, führt. [illegible] lernt er erstlich niedrige Dienste thun (sein Pferd besorgen), mit geringen Speisen sich begnügen, [illegible] die Glaubenslehren der Kirche, und geht als [illegible] geänderter Mensch wieder von ihm. Diese drei [illegible] sind in ein Bild vereinigt. Hierauf folgt der [illegible] mit einem tapfern fremden Ritter, den er als Bruder Feirefiz erkennt (in zwei Bildern). [illegible] finden sich beim König Artus und seiner Ta[illegible] als die Botin des Graals erscheint und verkün[illegible] ein neues Orakel den Parcifal als König [illegible] Die Brüder reiten nach Munsalvaesche, wo [illegible] der an seinen Wunden lieber sterben, als läng[illegible] wollte, sie vor dem Thore empfängt. Nun [illegible] zum König des Graals gesalbt, (der alte Kö[illegible]

gesund, aber zugleich sein Diener) und gleich darauf vereinigt er sich auch wieder mit seiner Gemahlin, die ihm zwei Kinder mitbringt.

Genau genommen, schließt hier das Gedicht; Alles, was Wolfram noch zufügt, sind einige Nebennachrichten über den Bruder und andere Angehörige, und so hätte nach unserer Ansicht auch der Künstler seine Eintheilung so machen sollen, daß die leztgenannten Bilder die Schlußbilder geworden wären. Inzwischen mag wohl hauptsächlich die Absicht, den Parcifal in seiner Funktion als geistlichen Fürsten darzustellen, der Grund gewesen seyn, weßhalb die Taufe des Bruders mit zwei Nebenbildern, Begräbniß Sigunens und ihres Gatten, und das von ihm und seiner Gattin, die lezte Wand einnehmen. Zu lezterem, das wohl auch eine Verklärung genannt werden kann, liegen im Gedicht nur wenige Worte als Andeutung, in denen gesagt ist, daß Gott die Seele auch nach allen Verirrungen zu sich nimmt, und widerspricht demselben eigentlich die Legende, die den König des Graals nicht sterben läßt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Fortsetzung.)

Unfern dem Marktplatze von Argos und bei Oropus standen Tempel des Amphiaraos, von welchen der leztere, dessen Orakel hochberühmt war, vom In- und Auslande mit Geschenken bedacht wurde. Dort, wie hier, in Argolis und Böotien, wo auch Standbilder des Sehers bei Pausanias erblickt wurden, mag noch manches andere auf die Geschichte des Heros bezügliche Weihgeschenk gestanden haben, aber noch vor den Tagen des Pausanias während der unaufhörlichen inneren Kriege der Griechen, welche besonders auch um den Besitz von Oropus stritten, oder durch die Eroberung der Römer und deren Fortschleppung der herrlichsten Schätze altgriechischer Kunst aus dem Vaterlande der Besteller und Künstler verschwunden seyn.

Die noch vorhandenen und bekannten Kunstwerke, die den Amphiaraos darstellen und den Beweis liefern, wie häufig derselbe ein Gegenstand der alten Kunst gewesen sey, sind folgende:

1. Die Marmorstatue im Heiligthum zu Oropus.[1])
2. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, unter den sieben Fürsten vor Theben, nebst den Epigonen, darunter Alkmäon und Amphilochus, Söhne des Amphiaraos, bei dem Heiligthum der Horen in der Stadt Argos,[1]) wo außerdem Amphiaraos sein besonderes Heiligthum hatte.
3. Die, wahrscheinlich bronzene Statue, in Delphi, von den Argivern geweiht;

daneben der Wagen des Amphiaraos mit dem Wagenlenker Baton.[2])

4. Sein Abschied von Hause, auf der einen Seite am Kasten des Kypselos:[3]) Amphiaraos hat den einen Fuß in den Wagen gesezt, in welchem bereits Baton, mit der Lanze in der einen, den Zügeln in der andern Hand steht, und ist mit entblößtem Schwerte noch umgewandt gegen Eriphyle, welche unter der Hausthüre steht, und an welcher er seine Zornwuth nur ungerne zurück hält. Die Kinder, Eurydice und Demonassa nebst dem unbekleideten Alkmäon umringen die Mutter, derweil eine Alte den kleinen Amphilochos herbeiträgt.
5. Dieselbe Scene, nur einfacher, kehrt auf einer bei S. Agata de'Goti gefundenen Vase, vormals im Besitze des Erzbischofs von Tarent, und vom Abate Scotti[4]) beschrieben, wieder. Auf der einen Seite der, schwarz auf gelbem Grunde gemalten Vase steht mit der Ueberschrift *ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ* ein hochbehelmter Held mit zwei Lanzen und dem Schilde, dessen Zeichen ein gebogenes menschliches Bein ist, neben ihm der Wagenlenker, die Zügel der Quadriga haltend. Vor dem Wagen steht mit der Beischrift *ΗΑΛΟΠΑ* die Eriphyle, welche durch ihre Stellung mit gesenktem Haupte und durch die Richtung der Arme verräth, daß sie das verhängnißvolle Halsband unter dem Gewande versteckt habe. Auf der Kehrseite der Vase sind gleichfalls zwei Figuren, beide Helden, auf einem Viergespann, und vor ihnen im reichgeschmückten Peplus wiederum Eriphyle, deren Name nebst *ΗΑΛΙΦΟΡΑ* beigeschrieben, sowie über den Helden *ΑΡΙΣΤΟΣ* zu lesen ist. Man könnte beide Scenen historisch zusammenrücken, wenn man, wie geschehen ist, die zwei Helden der Kehrseite für Adrast und Polynices ausgibt, im Augenblicke, wo sie durch das Versprechen des Halsbandes die Eriphyle gewinnen, oder gleichfalls bei dem Abschiede, welcher sie

---

[1]) Pausan. I, 34.

[1]) Pausan. II, 20.

[2]) Pausan. X, 10.

[3]) Pausan. V, 17. Vergl. Welcker über die Anordnung der Figuren am Kasten des Kypselos. In dessen Zeitschrift für Gesch. und Ausl. der alten Kunst. Erster Band, S. 538 f.

[4]) Illustrazione di un Vaso italo-greco. Napoli, 1811. 4. Millingen, peintures antiques et inédites de vases grecs, tirées de diversos collections, pl. 20. 21. Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und C. Osterley, 2tes Heft, Nro. 98.

hier geschmückt und heiter, im Gegensatze zu ihrer ängstlichen Trennung von Amphiaraos auf dem Gegenbilde, zeigt. Noch passender scheint aber die Deutung auf Alkmäon und Amphilochus zu gehen, welche Eriphyle, von Thersander, des Polynices Sohne, mit dem Peplus der Harmonia beschenkt, zum Antheil an dem zweiten Feldzuge (der Epigonen) gegen Theben bewog. Hier läge die Bestimmung theils in der Kostbarkeit des Gewandes, theils in dem καλιφορα (die sich schön trägt); und die beiden Bilder der Vase wären ein Gedächtniß beider zu Thebens Untergang unternommenen gleich unglücklichen Feldzüge, durch die Idee der weiblichen Schwäche und des davon ausgehenden Fluches im Hause des Amphiaraos verknüpft.

6. Onatas malte, wie Pausanias[1]) erzählt, die Geschichten des ersten Feldzugs der Argiver gegen Theben in der Vorhalle des Tempels der Minerva Area zu Platää, wovon zwar nur ein einziger Gegenstand, der Schmerz der Euryganea bei dem Doppelmord ihrer Söhne[2]) bekannt ist; aber es läßt sich, im Vergleich mit andern cyklischen Darstellungen dieser Geschichte, nicht anders denken, als daß auch Amphiaraos, das personifizirte Gewissen dieses Krieges, gleich dem Chorus einer altgriechischen Tragödie, mehrfach darin behandelt worden sey.

7. Als einer der Sieben vor Theben erscheint Amphiaraos mit vier anderen seiner Kampfgenossen auf einem geschnittenen Steine.[3]) Denn die Schrift: ΠΙΑΙΤΦΜΑ bei dem in der Mitte Sitzenden und an seinen Speer Gelehnten kann nur ihn bezeichnen; und sinnreich ist der Gedanke des Künstlers gewesen, in die Mitte des fluchwürdigen Bundes denjenigen, der den Fluch erkannt und ausgesprochen hatte, mit gebeugtem Haupte zu setzen.

8. Im Basrelief am Throne des amykläischen Apoll waren auf dem zwanzigsten Felde Amphiaraos und Lykurg, des Pronar Sohn, dargestellt, wie Adrast und Tydeus ihren Streit trennen.[4]) Vielleicht dürfte sich das auf einer Vase befindliche Bild eines von zwei Herolden oder Richtern geschlichteten Zweikampfes hierauf beziehen.[5])

9. Der Untergang des Amphiaraos ist, wiewohl früher bezweifelt, doch unfehlbar auf einem Basrelief[6]) zu sehen. Es befindet sich auf einer in Volterra gefundenen Vase aus Alabaster. Die Furie oder Gäa mit der Fackel ragt mit halbem Leibe aus dem Boden hervor, welcher den Seher nebst Baton sammt der Quadriga verschlingen wird. Amphiaraos hält sich mit der Rechten am Gebäude des Wagens, in der Linken trägt er den Schild, und sieht rückwärts; Baton streckt die Arme vor sich, im Schrecken des Anblicks. Eine seitwärts stehende bewaffnete Figur wird für Adrast ausgegeben, der einzige, der wie Amphiaraos aus der Schlacht, aber glücklicher als dieser entkam. Die ganze Arbeit in Zeichnung und Ausführung unvollkommen, deutet auf bessere Vorbilder hin, da die Komposition sich gut gruppirt. Besonders matt ist der Held gebildet. Er sieht sich eben nach dem verfolgenden Feinde, und, wie es scheint, mit wenig innerer Bewegung um, während er von dem, was vorne vorgeht und wenn die Pferde sich bäumen und der Wagenlenker sich umsetzt, noch keine Notiz genommen hat. Oder sollte vielleicht sein Umwenden der, nur von dem des Beim verschiedene Ausdruck desselben unmännlichen Schaukens seyn über dem Naturwunder? Wo bliebe dann der Seher, wo der Held?

10. Ausführlich ist die Schilderung, welche Philostrat der Aeltere[1]) von einem neapolitanischen Gemälde gibt, auf welchem Amphiaraos „unter die Erde hin entweicht mit seinen Kränzen und Lorbeern. Die Rosse sind weiß, die Räder in vollem Kreisen und die Rosse schnauben aus allen Nüstern. Mit Schaum ist die Erde besprizt, und sie lassen die Mähnen sinken. Ueberzogen vom Schweiße, wie sie sind, hat sich eine leichte Staubdecke auf sie gelegt, welche der Schönheit der Rosse zwar etwas Abbruch thut, aber nicht der Würde des Amphiaraos — sonst noch in Rüstung — kümmert sich nicht um seinen Helm, dem Apollo sein Haupt widmend, schon heiligen und prophetischen Blickes.“ Daneben ist der Oropos als Jüngling „unter den bläulichen Wellen, welche Meere darstellen;“ ferner der Prophetenstab des Amphiaraos, eine heilige und gottgeweihte Kunst; dabei die Wahrheit in weißem Gewande, das Thor der Träume, der Traum selbst, in loser Gestalt, weiß und schwarz gekleidet, „nebst dem Horne in beiden Händen um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinaus zu leiten.“

Amphiaraos, auf solche Weise bei dem griechischen Volke verehrt und von seinen Dichtern und Künstlern verherrlicht, vornämlich den stammverwandten Argivern theuer und durch sein Orakel bis in die spätesten Zeiten des Polytheismus unter den Griechen fortwirkend, Prophet und Beistand derer, die ihn befragten, ist also immerhin in einem Bildwerke dargestellt, welches auf seine Erscheinung und Gestalt, wie auf Moment seines Verschwindens von der Erde so vielfache Anwendung leidet und dessen Werkstätte nur sein Vaterland, in die Schule von Argos, zu suchen die ungesuchte Veranlassung gefunden haben.[2])

(Der Beschluß folgt.)

---

[1]) Pausan. IX, 4.

[2]) Pausan. IX, 5, wenn man mit C. O. Müller Onasias in Onatas verwandelt (Aeginet. p. 109).

[3]) Lanzi, Saggio di lingua etrusca II, 8, n. 7. Mill. Gall. Mythol., pl. CXLIII, n. 507.

[4]) Pausan. III, 18. Vergl. Heyne, über den Thron des Amykläus, in dessen Sammlung antiquar. Aufsätze, erstes Stück, S. 40.

[5]) Millin, Peintures de Vases, I, 53; G. M. CXLV, n. 568.

[6]) Inghirami, Monumenti etruschi, I, tav. 84. Aus Gori Museo etrusco III, dissert. 5, tab. 12.

[1]) Imagg. 27.

[2]) Ob die Gruppe, zu welcher unsere Figur gehört, plastische Nachbildung aus dem Kreise der mal. Darstellungen des Onatas im Minerventempel Platäa war und als besonderes Votivbild dort ausdrücklich geweiht, dürfte daneben immerhin auch unter dem Möglichen seine Stelle behalten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 12.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. Februar 1835.

...eber die altgriechische Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen.

(Beschluß.)

Geschichte.

Man hat sich billig verwundern mögen, ein Kunst...rk von so ausgezeichnetem Werthe in einer der un...sehnlichsten Sammlungen, und auf welche bisher so ...nig Sorgfalt verwendet worden ist, vorzufinden. Noch ...hr Verwunderung hätte es erregen dürfen, wenn er...eislich gewesen wäre, was nicht nur im Gerüchte sich ...erbreitet, sondern bereits auch in eine gelehrte Zeit...chrift [1]) Eingang gefunden hat, daß die besprochene ...ronze ein im deutschen Boden ausgegrabenes Alter...um sey.

Man hat sich nämlich lange mit der Meinung ge...gen, sie sey in Köngen am Neckar ausgegraben. ...e Vermuthung hatte nicht bloß die Thatsache für ... daß den Neckar entlang eine Reihe höchst wichtiger ...erlassungen und Befestigungsplätze der Römer ge...n sind, welche im Württembergischen Gebiete zumal ... Rottweil über Rottenburg, Köngen, Kannstatt, ...bach, Besigheim, bis an die Einmündung des ...rs in den Rhein erstreckten; sowie auf beiden ...n des Neckars auch entferntere Punkte und ...iedene Straßenzüge, namentlich über den Welz...r- und den Schwarzwald sich nachweisen lassen. [2]) Köngen selbst muß einer der bedeutendsten dieser Orte gewesen seyn. Die durch den Scharfsinn des Hrn. Prof. Pauly in Stuttgart ermittelte Enträthselung einer Lapidarschrift, [1]) welche vor wenigen Jahren auf einem Ackerfelde bei Köngen gefunden worden ist, läßt zwar nicht nothwendig auf die Existenz einer römischen Stadt schließen, sofern, wie Pauly selbst bemerkt, [2]) der Dekurio auch einer andern Stadt hier begraben und als solcher auf seinem Denkstein bezeichnet werden konnte. Um desto mehr beweist aber die Menge und Mannichfaltigkeit der in dem vorlezten Decennium des vorigen Jahrhunderts [3]) daselbst angestellten Ausgrabungen, [4]) daß Köngen zu den wichtigsten und bevölkertsten Niederlassungen der Römer in Schwaben gehörte. Wenn die Nachforschungen, welche leider bald eingestellt worden sind, wieder aufgenommen und auf einen weiteren Raum, als auf welchen sie sich damals beschränkten, ausgedehnt würden, so müßten unzweifelhaft gerade an diesem Orte die merkwürdigsten Ergebnisse zu Tage gefördert werden. Das Hauptverdienst Dessen, was daselbst geschehn ist, ruht in der Person eines herzoglichen Beamten, des Oberamtmanns Roser, eines trefflichen und für Auffindung der Spuren des Alterthums in seinem Amtsbezirke überaus eifrigen Mannes, der aber leider bald nach dem Beginne seiner Forschungen starb. Er hatte mit beinahe eifersüchtiger Fürsorge alle zu Köngen aufgefundenen Denksteine, Sculpturen von Stein und Metall, Geräthschaften u. dergl. m. [5]) in

---

...eue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik von ...tebode, Jahn und Klotz, 2. Suppl., 2. Heft. ...35. S. 214, Amn.

...br. Fr. Sattler, Historische Beschreibung des Her...thums Württemberg, I, S. 66 f. 138 f. II, S. ... f. 218 f.; dessen ältere Geschichte von Würtemberg ... 146. Memminger, Kanstatt und seine Umge...ngen. S. 50 f. Dessen Württemb. Jahrbücher von ...18 an; dessen Beschreibung der Oberämter Kanstatt, ...32, S. 12 ff. und Rottenburg, 1828, S. 23 f.

[1]) Memminger, Württemb. Jahrb. 1832, S. 59 f.

[2]) Ebend. S. 46.

[3]) Um 1780 begannen sie. Im J. 1783 wurden von Seiten der Regierung die Nachgrabungen angeordnet.

[4]) Eine unvollständige Nachricht — die einzige aber, die man besizt, steht darüber in (Bibra und Göcking's) Journal von und für Deutschland, vom Jahr 1784, Okt. S. 218—222.

[5]) In dem obigen Berichte ist von „Gefäßen, welche viele Maaß halten," und die verschiedenste Form und Farbe

dem großen Saale des herzoglichen Schlosses daselbst aufgestellt, und es stand zu hoffen, daß sein Fürst, der kunstliebende Herzog Karl von Württemberg, welcher für die zu Köngen begonnenen Ausgrabungen, durch den Befehl, auf Staatskosten sie fortzusetzen, ein besonderes Interesse bezeugte, denselben einen angemessenen Ort zur Aufstellung in der Hauptstadt anweisen werde. Allein zum großen Unglück für die Sammlung fiel der Tod des Herzogs zu frühe, und nachdem späterhin weder von Seiten der Regierung eine Aufmerksamkeit auf die römischen Alterthümer gelenkt, noch unter nachfolgenden Beamten die Sammlung mit der erforderlichen Theilnahme behütet worden war, zersplitterte sie sich unter den Händen kunstliebender Besucher oder wurde von anderen unberufenen Leuten auf eine so unverzeihliche Weise verschleudert, daß in dem königlichen Antiquitätenkabinet zu Stuttgart auch nicht ein einziges Stück davon gezeigt werden kann. Das Schloß Köngen, welches unterdessen der Staatsminister Weishaar angekauft hat, ist von demselben an seine Nachkommen als Fideikommiß vererbt; und gerne mögen diese in der schönen Muße des Landaufenthaltes die Förderung jeder Aufmerksamkeit auf Reste des Alterthums sich zur Aufgabe machen. Noch mehr aber ist zu wünschen, daß mit derselben Freigebigkeit, womit der Staat die Ueberdachung des großen Musaikwerks bei Rottweil [1]) ermöglicht hat, auch die oftmals lautgewordene Bitte der Alterthumsfreunde für Nachsuchungen auf dem vielleicht noch wichtigeren Felde von Köngen Erhörung finde.

Da leider keine näheren Berichte über die plastischen Werke, die bei Köngen aufgefunden sind, vorhanden liegen, so möchte es immer nicht unwahrscheinlich seyn, daß unsere altgriechische Bronze daselbst vergraben gelegen und ausgegraben worden, und von dort nach Tübingen gekommen sey. Mehrere der bekanntesten Legionen, die sich im Orient Ruhm erfochten, haben später in Schwaben ihre Standlager gehabt und ihre Denksteine hinterlassen. [2]) Man weiß ferner, wie allgemein die Liebhaberei römischer Großen und Feldherren war, schöne und werthvolle Kunstsachen, zumal Erzbilder, mit sich auf ihren Reisen zu führen und selbst im Gefechte sich nicht von denselben zu trennen. [3]) So wurden in Mühlhausen bei Kanstatt ein 1½' hoher Merkur und ein mit Epheu bekränzter Silenkopf von Bronze gefunden. [1]) Ein ähnliches Bronzebild, etwa 1' 5" hoch, von heller, wie von Gold glänzender Mischung des Erzes an den abgebrochenen Theilen, vielleicht also gerade aus dem beliebtesten [2]) der in den Werkstätten der Alten bearbeiteten Erze, dem korinthischen, gefertigt, ist im Herbste 1831 von einem Landmann im Walde unfern dem Dorfe Maichingen auf den Fildern bei Stuttgart, unter dem Ausgraben der Wurzeln einer Eiche entdeckt und leider mit dem ersten Schlag der Hacke in den Bauch getroffen worden, doch in den übrigen Theilen, Kopf, Brust, Rücken gut erhalten und von so außerordentlicher Schönheit, daß unter den in Deutschland gefundenen antiken Bildwerken wohl kaum ein ähnliches vorhanden seyn dürfte. [3]) Diese Bronze, bei der vom Neckar über Hohenheim nach dem Schwarzwalde führenden Römerstraße entdeckt, mag einst und da, wo sie entdeckt ist, auf dem Wege nach oder von dem, nur zwei bis drei Stunden entfernten Köngen begriffen gewesen seyn, und wir dürften, wenn keine andere Spuren vorlägen, immerhin der Vermuthung auch unsere altgriechische Bronze sey in derselben Gegend gefunden, Raum schenken. [4])

Eine, nur der Zeit nach entferntere, Ansicht anderer Art schien sich für den Umstand, daß die Bibliothek zu Tübingen diesen Schatz bewahre, in der Erinnerung an das abenteuerliche Verhältniß aufzuhellen, in welches sich in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts die Tübinger Theologen, besonders der berühmte Kanzler Jakob Andreä, der Hauptverfasser der zwietrachtstiftenden Concordienformel, durch Crusius gewandte Hand und durch die Reise, welche der jung

---

haben, von „Hausgötzen aus Stein geformt," auch von „Standbildern kolossalischer Größe," von welchen man Bruchstücke gefunden habe, von Fragmenten alter Freskogemälde u. s. w. die Rede. S. 221.

[1]) Memminger's Württemb. Jahrb. 1833.

[2]) Memminger, Kanstatt und seine Umgebungen, S. 254 und 257. Beschreibung des Oberamts Kanstatt, S. 18 ff.

[3]) Plin. H. N. XXXIV, 8.

[1]) Memminger, Beschreibung des Oberamts Kanstatt. S. 16.

[2]) Plin. l. c.

[3]) Man hält die Figur für einen Neptun. Sie ist stehend, hält die Linke empor, über welche ein schönes Gewand herabfällt, während der übrige Körper entkleidet ist; hier scheint sie etwas festgehalten zu haben, einen Dreizack als Neptun oder den Scepter als Jupiter. (Vergl. Müller Arch. 550. 2.) Der Guß hohl und dünn; nur Arm und Beine sind massiv. Das Ganze mit dem schönsten grünlichen Rost überzogen. Gegenwärtig ist die Statuette Eigenthum des Paulus, der, im königl. topographischen Bureau Stuttgart angestellt, mit dem Entwurf einer Karte römischen Straßen in Württemberg sich beschäftigt.

[4]) Demnächst wird ein Verzeichniß der in Württemberg aufgefundenen römischen Alterthümer erscheinen, welches der Bibliothekar und Inspektor des königl. Münz- und Antiquitäten-Kabinets, Hr. Professor Stälin in Stuttgart bearbeitet.

Magister Stephan Gerlach als Gesandtschaftsprediger des Kaiserlichen Botschafters, Baron von Ungnad, im Jahr 1573 nach Konstantinopel machte, mit dem griechischen Patriarchen Jeremias daselbst gesezt haben. Die Reise des Stephan Gerlach, von ihm selbst in einem Tagebuch beschrieben, ist hundert Jahre später von seinem Enkelsohne, dem Spezialsuperintendenten Magister Samuel Gerlach zu Markgröningen herausgegeben worden.[1]) Das Tagebuch zeigt, wie vielseitig die Aufmerksamkeit und Beschäftigung des lutherischen Theologen war. Er theilt darin auch seine Beobachtungen und Urtheile über Kunstgegenstände in den griechischen Kirchen und anderwärts im türkischen Reiche mit. Er spricht von den Ankäufen, die er gemacht, aber fast nur Bücher, von den Geschenken, die er erhalten, wiederum meistens Bücher, aber nirgends eine Spur von archäologischem Interesse, dessen Mangel man hier umso bedauern darf, wie sich Schnurrer über den Mangel Studiums der orientalischen Sprachen laut beklagt.[2])

Für unsere Statuette hat sich indessen ein gewisser, wiewohl nur die Ungewißheit ihrer Geschichte weisender Weg eröffnet. Unter den zu der Münzsammlung des Tübinger Antiquitäten-Kabinets gehörigen Papieren liegt ein Katalog über die, dem i. J. 1798 verstorbenen herzoglich Württembergischen Regierungsraths Karl Sigmund Tux, welcher der Universität sein Münz- und Medaillen-Kabinet testamentarisch überlassen hat,[3]) noch außerdem eigenthümlichen alten und modernen Kunstsachen. Die zehen Bronzefiguren, welche er nebst seinen Münzen an die Universität geschenkt hat,[4]) sind darin angestrichen, und unter den angestrichenen ist sogleich unter der zweiten Nummer unser Amphiaraos mit den Worten einer zwar sachlich richtigen Beschreibung aber falschen Deutung bezeichnet:

„Ein stehender mit Gattung Sturmhaube bedeckter vorwärts beugender nackender Soldat, der den rechten Arm ganz vor sich ausstreckt, an dessen Hand die vordersten Glieder der Finger fehlen; der linke Arm ist mit der zusammengebogenen Hand in der Stellung, als wenn er einen Spieß gegen seinen Feind ausstoßen wollte. Ist durch das Alter metallbraun angelaufen."

Geht man den ganzen Katalog durch, so begegnet bei sehr vielen Nummern die Angabe des Ortes der Auffindung, so häufig: zu Kanstatt, (dem nahegelegenen Dorfe) Zazenhausen, Darmsheim (einem Dorfe bei dem Städtchen Böblingen, vier Stunden von Stuttgart gegen den Schwarzwald hin); zu Augst (Augusta Rauracorum) bei Basel gefunden; mehreremale: aus Rom; einmal: „aus der ausgegrabenen Stadt Pompeji nicht weit von Neapel; Selbst abgelangt 1771."

Da nun bei vielen andern, und namentlich bei unserer Bronze, nichts dergleichen angemerkt ist, so bleibt nichts Anderes übrig als anzunehmen, der frühere Besitzer sey selbst über die Herkunft der Figur im Ungewissen gewesen. Seine Reisen,[1]) zumal im Süden, lassen sogar vermuthen, daß er dieselbe bei Händlern erkauft oder eingetauscht habe. Aber wo? wird sich nimmer ermitteln lassen, seitdem auch diejenigen Freunde des vormaligen Eigenthümers heimgegangen sind, welche für seine antiquarischen Sammlungen ein Interesse hatten. Nur dies Eine ist gewiß, daß unsere Bronze i. J. 1798 nach dem Tode des Regierungsraths Tux in den Besitz der Universität Tübingen überging. Es ist zumal zu preisen, daß ein guter Stern über den Gedanken des edeln Gebers gewaltet; denn wäre sie nicht zu einer öffentlichen Anstalt gekommen, welche aber auch diesen unschätzbaren Besitz in's Künftige sorgfältiger bewachen und umschirmen möge, als es bis daher geschehen war; so hätte sie sich vielleicht durch Trödlershand in die Werkstätte eines Schlossers verloren, und so hätten in einer Welt, wo man die Götter Griechenlands nicht mehr ehret, auch diese nicht vermocht, ihren Liebling vor dem Todschlag des Hammers auf der unnachgiebigen Fläche des Ambosses zu schützen. Um desto mehr muß man das Andenken des Mannes segnen, durch dessen Sammlerfleiß und ruhmwürdiges Vermächtniß ein für die griechische Kunstgeschichte werthvolles Alterthum die glückliche Auferstehung gefeiert hat.

Frankfurt a. M. 1674. Fol.

de Stephano Gerlach, nec non de actis inter Tubingenses Theologos et Patriarchas Constantinopolitanos accurata disquisitio. 1809. In dessen, von Paulus herausgegebenen akademischen Reden, Tübingen, 1828, S. 125.

Tübinger Gelehrte Anzeigen, vom 11. Juni 1798. S. 569. Lebret, Recitatio sub fin. Mens. Septembr 1800 — de Museo numario, ab amicissimo viro Tuxio Academiae nostrae in usus publicos legato. Tub. Programm auf die Churfürstenfeier auf der Universität Tübingen. 1805. Eisenbach, Beschreibung und Geschichte der Stadt und Universität Tübingen, Tüb. 1822. S. 180 ff.

Eisenbach, a. a. O. S. 485.

[1]) Lebret l. c. p. 6. Quot itinera in hoc studium impenderit, ex schedis ipsius manuscriptis dilucidabimus. Diese Papiere, von dem Kanzler Lebret auf seinen Sohn, den ausgezeichneten Numismatiker Oberbibliothekar, Oberstudienrath Lebret in Stuttgart übergegangen, sind nach des Lezteren Tode vor wenigen Jahren mit andern alten Papieren verbrannt worden.

Bemerkungen über Kunst.

In der Wirklichkeit ist das „Schöne“ mit viel Gleichgültigem und Unschönem durchsezt, weil die Entfaltung der Dinge in Raum und Zeit zugleich und nebeneinander vor sich geht, alle Hemmungen und Mißlingungen dazwischen treten und die Ergebnisse entweder nicht klar zur Anschauung kommen oder überhaupt mehr nur ein Nöthiges und Nützliches, als ein Schönes sind.

So ist nun sowohl das Menschenthum, als die Natur. — Unser Sinn geht aber immer auf das „Schöne“ los. Unbewußt sehen wir das Harmonische, das einfache Wohlgestaltete, Wohlgeordnete. Unser Behagen vermehrt sich, so oft sich das Gewirre löst, das Zusammengehörige sich findet, das Faßliche uns vor Augen tritt.

Wir wissen oft nicht, warum beim einsamen Wandel, zu Hause, in der Stadt, im Freien, in Gesellschaft, beim Mahle, beim Spiele, bei der Arbeit und Erholung, auf der Reise ꝛc. auf Einmal eine gewisse Heiterkeit uns umfängt, ein Gefühl der Befriedigung, ruhigen Empfindens.

Es ist das „Schöne,“ das uns aus der sonstigen Verworrenheit mit Unschönem oder gleichgültig Verworrenem jezt in gediegener Form entgegentritt.

Wie oft fand ich in solchen Fällen, daß besonders das „Malerische“ eine schnelle, entschiedene Gewalt über die Menschen ausübt. Nicht etwa, daß etwas eigentlich Pittoreskes sich darbieten müßte, wie z. B. eine reizende Aussicht, eine ausgesprochen schöne Form. Es kann bloß eine ungesucht faßliche, kenntliche Stellung, Verbindung von Dingen und Personen seyn, eine heimische Beleuchtung, eine Situation, die uns eine ruhige Entwickelung naheliegender Bedürfnisse und Interessen verspricht.

Ich möchte dich dazu bringen, daß du im Leben stets auf solche Erscheinungen achtetest.

* *
*

Von ältern Werken kursirt das Unganze, Halbzerstückte, und das Mittelgut um kleine, oft unverhältnißmäßig geringe Preise. Man kann zuweilen köstliche, aber beschädigte Gemälde um den hundertsten Theil ihres ursprünglichen Preises erhalten. Selbst ältere Meisterwerke, nur nicht gerade ersten Ranges, oder berühmtesten Namens, erwirbt man bei Gelegenheit um einen Preis, der auf den Geschmack der Zeit und den Kunstmarkt ein zweideutiges Licht wirft.

Aber wohlerhaltene, gefällige, mit der Gesinnung der Jeztwelt, den Zeitneigungen harmonirende, mit einiger Virtuosität gemachte Werke modernen Styls werden gegen jene ältern Bilder um sehr hohe Preise bezahlt.

Nekrolog.

Mitte Decembers 1854 starb zu München: der als Porträtmaler bekannte Prof. der Akademie der bildenden Künste Joseph Hauber.

Am 10. Januar 1855 zu Dresden: der Professor der Malerakademie Heinrich Näke, im 19ten Lebensjahre.

Persönliches.

Hofrath Thiersch in München hat das Ritterkreuz des K. Bayerischen Civilverdienstordens erhalten.

Bei dem am 18. Januar 1855 zu Berlin abgehaltenen Krönungs- und Ordensfeste erhielten der Direktor der K. Kunstakademie, Schadow in Berlin, den Rothen Adlerorden 2ter Klasse mit Eichenlaub, und der Geh. Regierungsrath und Prof. Bach die Schleife zum R. A. O. 4. Kl.

Dem Regierungsbauinspektor Feller zu Berlin ist das Prädikat eines K. Hofbaurathes beigelegt worden.

Der Medailleur Manfredini zu Mailand ist auf kurze Zeit mit einigen Proben der Leistungen seiner Münzfabrik nach Wien gereist.

Marchesi, der größte italienische Bildhauer unserer Zeit, beschäftigt sich mit dem Baue eines Ateliers, welches nicht bloß Ersatz für das im vorigen Jahre durch Feuersbrunst zerstörte geben, sondern durch Größe, Zweckmäßigkeit und Eleganz alle ähnlichen Säle übertreffen soll.

Horace Vernet, welchen Hr. Ingres in der Direktion der französischen Akademie in Rom ablöst, nachdem er dieser Stelle sechs Jahre lang vorgestanden, wird, sobald er seine Tochter mit dem bekannten Maler de la Rosa verheurathet hat, Rom verlassen, um in Paris einen andern Wirkungskreis zu erhalten.

Zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften in Petersburg ist der Geh. Oberbaurath Crelle in Berlin ernannt worden.

Architektur.

Prag. Am 5. Okt. 1854 wurde die fürstlich Metternich'sche Schloßkapelle zu Königswart, im Elbegenter Kreise, von dem Erzbischof von Prag feierlich consecrirt. Die Inschrift der Kapelle ist: C. W. L. P. a Metternich 1852. Von der früheren Zeit ist nichts geblieben als die Wölbung in den Seitenwänden; die Veränderung war Hofbaurath und Direktor der Architekturschule bei der Wiener Akademie der Künste, Hrn. von Nobile, angeordnet und von diesem im jonischen Style ausgeführt worden. Der Altar, ein Geschenk des Pabstes Gregor XVI., ist aus den feinsten Marmorarten, Ueberbleibseln der Paulskirche in Rom zusammengesezt und reich in Bronze gefaßt. Ein Sarkophag von rosso antico enthält Reliquien.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. Februar 1835.

llgemeiner Ueberblick des Standes der ildenden Künste in München im Jahr 1834.

(Fortsetzung und Schluß von Nro. 11.)

Das Service-Zimmer der Königin

t von Philipp Foltz aus Bingen mit 20 Bildern n Bürgers Gedichten ausgemalt worden. Schon früher wurde bemerkt, daß hier das plastische Interesse ganz unberücksichtigt geblieben, daß es dem Künstler vielmehr m Verfolgung des malerischen, an Farbe, Stimmung, Wirkung gelegen und daß der ganze Cyklus einer Sammlung von Staffeleibildern gleicht. Durch lebendige Darlung und vorzüglich lebendige Auffassung natürlicher nge sprechen diese Bilder fast allgemein an.

Zur Lenore sind drei Bilder, über dem Eingang, Träumen, ihre schreckliche Brautfahrt und ihr Tod, rer nicht wörtlich nach der Ballade, sondern in er nder Weise. Vier Bilder aus dem wilden Jäger n zuerst dessen Ausritt, dann seine Mißhandlung Bauern im Kornfeld, den zu Tode gehetzten Hirsch er Einsiedelei, und endlich die wilde Jagd mit Höllnden im Schwefelfeuermeer.

lus der Entführung zwei Bilder, das Herabholen bens, und Friede und Versöhnung mit dem Vater, m Ritter Plump von Pommerland erschlagen; ebenso aus dem Lied von der Treue, wie das Fräulein fitter von Steine folgt, und dann wie die Hunde, Herrn treu, jenem die Zähne weisen.

as Lied vom braven Mann, die Weiber von Weinsbruder Graurock und Untreue über Alles, werden Bildern vorgeführt.

is Lenardo und Blandine endlich wurden vier gewählt, die Schenkung des Apfels, das nächtrelldichein, der Tod Lenardo's, und die Ermordung des spanischen Ritters im Angesicht von Blandinens Leiche.

Bei der Ausführung haben als Gehülfen Foltz unterstützt Wendling und Dietz.

Der Thronsaal der Königin

mit sechzehn Bildern zu Klopstock's Dichtungen von Wilhelm Kaulbach. Es ist diese Arbeit die frühere dieses Künstlers im Königsbau, der einstimmig und mit größtem Recht zu den ausgezeichnetsten und begabtesten gezählt wird. Die vier kleineren Bilder an der Decke al Fresko, zu einer Ode des Dichters, zeichnen sich vorzüglich durch ihre schöne und, in Bezug auf's Material, richtige Färbung aus. Inzwischen fesseln uns mehr die Bilder zur Hermannsschlacht und zu Hermanns Tod. Die Dichtungen selbst geben dem bildenden Künstler fast gar keinen Stoff, gehen aber damit der eigenthümlichen Richtung des Künstlers, mit Benutzung des Vorhandenen, Neues, Verwandtes und doch Selbständiges zu schaffen, nur entgegen. Der Art ist seine Hermannsschlacht, bei der wir außer der poetischen Auffassung noch mit Freuden auf das Edle der Gestalten und den Geschmack in der Zeichnung sehen. Wenn die Färbung weniger lebhaft erscheint, als in spätern Werken desselben Meisters, so ist der Grund mehr in Aeußerlichkeiten und vorzüglich darin zu suchen, daß mit diesen Bildern der erste Versuch in der sogenannten enkaustischen Malerei gemacht wurde.

Es waren dem Künstler für sein Gedicht nur kleine, viereckige Räume, jedoch in horizontaler Folge gegeben; er behandelt sie aber zum Theil als nur gesonderte desselben Frieses: germanische Männer reiten in die Schlacht, während Priester durch Opfer die Gunst der Götter erflehen und die Frauen ihnen Abschied und Glück nachrufen. Auf der folgenden Wand stellt uns der Künstler Beginn, Fortgang und Ende des Kampfes dar in drei Bildern, von denen das mittlere Varus' Tod und den siegenden Hermann zeigt; auf der dritten Wand folgt

die Heimkehr aus der Schlacht, Gefangene werden geführt, die Frau begrüßt den Gatten, der Knabe den Vater, und Barden stimmen den Siegsgesang an.

Auf wahrhaft bewunderuswürdige und ergreifende Weise ist mit den möglichstgeringen Mitteln (immer nur zwei oder drei Gestalten in einem Raum) eine große Weltbegebenheit dargestellt. In ganz gleicher schließt sich daran Hermanns Tod in drei Bildern. Auf dem ersten werfen die Fürsten das Loos um Leben und Tod über ihn, auf dem zweiten liegt er erschlagen, auf dem dritten wird er beklagt.

Der Salon der Königin

mit bildlichen Darstellungen zu Wieland's Gedichten. Den obern Fries nimmt eine zusammenhängende Folge von achtzehn Scenen aus dem Oberon ein, die Arbeit von Eugen Neureuther aus Bamberg. Wir bemerkten schon oben, daß wir für derartige Malereien die Gesetze in der Sculptur, im Relief, zu suchen haben. Neureuther hat sich daran nicht strenger gebunden, als sein Dichter an sein Vorbild, die Antiken, und geht mit seiner größeren Leichtigkeit und Beweglichkeit, und dem Bestreben, sinnlich anschaulicher zu seyn, fast gleichen Schritt mit demselben. Durch den blaßapfelgrünen Grund, auf dem das Ganze gemalt ist, wurde übrigens die Schwierigkeit der Aufgabe sehr gesteigert. Im Ganzen aber bewährt sich hier auf's Neue das rühmlichst bekannte Talent dieses Künstlers, dessen Geist und Geschmack sich vorzüglich in einer höchst originellen Behandlung und Anwendung der Arabeske geltend macht.

An den aus dem Oberon ausgehobenen Momenten spinnt sich das Gedicht klar fort. Wir sehen zuerst Hüon vor Karl dem Großen sich wegen der Erschlagung Scharlots vertheidigen. Auf seiner Sühnereise nach Babylon wird Hüon von Oberon mit dem Zauberhorn, Scherasmin mit dem Becher beschenkt. Hierauf folgt die Ermordung des Riesen Angulaffer und die Befreiung der von ihm gefangen gehaltenen Mädchen. Hierauf folgt der Traum Hüons, in welchem ihm zuerst Rezia erscheint, und sein Einzug in Babylon. Die nächste Scene zeigt Rezias Traum, in welchem sie Hüons Bekanntschaft macht. Daran schließt sich die Ermordung Babekans beim Hochzeitmahl und die Entführung Rezias durch Hüon. Oberon bringt Zähne und Bart des Sultans in einem Kästchen und legt den Liebenden die Pflicht der Enthaltsamkeit auf. Hüon geht mit Rezia zu Schiffe und unterrichtet sie im Christenthum. Oberon flieht und nimmt Becher und Horn mit sich, in dem Augenblick, wo die Liebenden sein Gebot vergessen. Bei dem darauf erfolgten Sturm stürzen beide sich in's Meer, und werden nachgehends von einem Einsiedler Alfonso gastlich aufgenommen. Rezias Entbindung wird durch Titania unterstützt. So weit reichen die Bilder bis zur vierten Wand. Auf dieser ist zuerst Alfonsos Tod und die Gefangennehmung und Entführung Hüons und Rezias abgebildet. Hierauf folgt die Erklärung gegen Almansaris, die Verdammung Hüons und Rezias zum Feuertode, und die Errettung durch das wiedergeschenkte Horn, welche drei Scenen noch nicht gemalt sind. Der Schluß des Ganzen, die Wiedervereinigung Hüons und Rezias mit ihrem Kinde, sowie die Beendigung ihrer Reisen und Leiden am Hofe Karl des Großen, ist mit auf der ersten Wand abgebildet und wird von den Anfangsscenen durch ein arabeskenartiges Bild getrennt, in welchen die Entzweiung Oberons und Titanias vorgestellt ist.

Die Wände des Salons sind nach pompejanischen Vorbildern und der Zeichnung des Architekten verziert und in die Verzierungen allerhand Bilder aufgenommen. Außer einer Anzahl Landschaften folgen sich zwölf kleine Bilder zu Ithrys und Zenithe, vier größere zu Musarion, und zwei gleiche zu den Grazien. Letztere, in welchem sich vorzugsweise die Individualität Wielands, Ironie, Sinnlichkeit und Anmuth ausspricht, sind nach Entwürfen von W. Kaulbach von C. Förster ausgeführt, und zwar ist darin die Wieland'sche Anschauungsweise verlassen und man hat sich mehr einer allgemeineren, an die Antike gegründeten, genähert. Wir sehen zuerst Fanias, Musarions Geliebten, der Liebe entsagend, in der Einsamkeit; dann denselben sich den Armen der Geliebten entwindend, endlich in denselben ruhend. Dann noch den thätlichen Streit seiner beiden philosophischen Freunde. Aus den Grazien ist die Findung Amors und die Erziehung des kleinen Satyr gewählt worden.

Der Schlafsaal der Königin

mit 38 Bildern zu Goethe's Dichtungen von W. Kaulbach. Alles, was bereits über diesen Künstler zu seinem Lobe gesagt ist, wiederholt sich hier in einem erhöhten Grade, und tritt dazu noch das einer äußerst glücklichen dem Ornament ganz angepaßten Färbung. In der beschränkten Anzahl der Räume jedoch, in deren oft ungünstigen Form (z. B. Dreiecke mit gesenkter Decke und manchem Aeußerlichen ist die Ursache zu suchen, warum der Wunsch, unserem großen Dichter durch die bildende Kunst ein umfassendes Denkmal errichtet zu sehen, in dem genannten Werk erst einen Anfang der Befriedigung finden kann. Aber wir sprechen die Ueberzeugung aus, daß Kaulbach's Talent, das sich in schönen Vereinigung von Antikem und Romantischem sowie in deutlich ausgesprochener Befreundung mit der Wirklichkeit am sichersten sich kund gibt, ganz vorzüglich für Darstellungen Goethe'scher Dichtungen geeignet.

Wir finden unter den gewählten Gegenständen sprischen, und unter diesen wieder die ad

tzüglichen die vorherrschenden. Vier Bilder zu den Elegieen schmücken die Decken, ferner der König in Thule, des Schäfers Klage, der Schatzgräber und der Traum des Grafen. Dann folgen zwölf kleinere Lieder, Heidenröslein, Blindekuh, der Verkauf der Liebesgötter u. s. w. Acht größere Räume fassen den Fischer, den Wanderer, die Braut von Korinth, Gott und die Bajadere, der Müllerin Verrath, der Müllerin Reue, die Spinnerin und den getreuen Eckardt. Nirgend ist hier Scenenmalerei zu suchen, ein jedes Bild macht ein den Charakter oder das Motiv des ganzen Liedes aussprechendes selbständiges Ganze. In den untern Räumen sehen wir bereits den Faust angefangen, zuerst seinen Spaziergang, der vielmehr seinen Abend auf dem Felde, wo ihn mitten in seinem Drange, dem Unendlichen sich zu nähern, Mephisto als Hund umkreist. Daneben des Leztern Hervortreten als fahrender Scholast in Faust's Studierstube.

Nach dieser Anlage sollte das ganze Werk in zehen Bildern durchgeführt werden, doch hören wir, daß eine Veränderung eingetreten und Scenen aus Iphigenie und Egmont in die Folge aufgenommen werden.

Das Schreibzimmer der Königin

mit 25 Bildern aus Schillers Gedichten, von W. Lindenschmitt aus Mainz und Ph. Foltz. Auch hier haben wir das Mißverhältniß des Stoffs zu den angewiesenen Räumen zu beklagen. In der Auffassung und Ausführung schließen sich die meisten der hier befindlichen Bilder an die früher genannten zu Bürger an, und das dort Gesagte gilt im Allgemeinen auch hier.

Ausgewählt wurden zwei Scenen aus dem Kampf mit dem Drachen, der Handschuh, der Graf von Habsburg, der Taucher, zwei Bilder aus der Jungfrau von Orleans, zwei aus Wallenstein, eben so viel aus Tell und aus der Braut von Messina; drei aus dem Ritter Toggenburg, drei aus Fridolin, der Alpenjäger, deutsche Treue und Graf Eberhard der Greiner.

Die Bibliothek der Königin

Schwind aus Wien mit zwanzig größern und mehren kleinen Bildern zu Tieck's Gedichten ausgemalt. Es Fortunat sehen wir außer den Glücksgöttinnen mit Säckel und Wünschhütlein, des Fortunat Wohlthätigkeit und seine Verschwendung bei Prinzeß Agrippina, ferner den Verlust und sein Wiedergewinnen des Säckels abgebildet. Aus Genovefa wurde gewählt Golo's Ständchen, die Scene im Kerker, wo der Rasende um ihre Jugendliebe fleht, die Erscheinung des Engels in der Wüste bei der Gräfin und ihrem Kinde, das Begräbniß Golo's und die Wiedervereinigung mit dem Grafen; aus Octavian die Verstoßung der Kaiserin Felicitas, die Wiederfindung des einen Kindes bei der Löwin auf der Insel, der Ritterschlag des Florens, nachdem er den Riesen erschlagen, desselben Liebesabenteuer mit Marcebille und die Wiedervereinigung von Oktavian, seiner Gattin und der beiden Söhne. Aus Zerbino ist eine Versammlung von Dichtern genommen, die sich neben der Muse niedergelassen, wir erkennen Dante, Tasso, Ariosto, Cervantes, Shakspeare einer=, und Goethe, Schiller, Wieland, Herder und Klopstock andererseits. Unter mehreren kleinern Bildchen zu der Melusine, Rothkäppchen, Däumchen, dem gestiefelten Kater rc. heben wir als ein ganz besonders gelungenes, heiteres und vollkommen befriedigendes, das aus den Elfen aus, wo Mariechen mit ihrer Elfenfreundin, umgeben von den lieblichsten Kindergestalten, auf dem Wasser fährt. Im Ganzen schließt sich Schwind der Richtung an, welche Kaulbach in der Kunst verfolgt, und wir finden ihn am glücklichsten in heitern, ja lustigen Darstellungen im kleinen Raume.

Das obere Stockwerk

enthält noch einige bemerkenswerthe Kunstarbeiten. Den Fries des Tanzsaals schmückten G. Hiltensperger und H. Anschütz mit tanzenden und musizirenden Gestalten, und malten ebendaselbst noch Apollo und die Musen in zwei Abtheilungen an die Wand. Rottmann lieferte zehn Landschaften in antikem Charakter, die von Schilling in Leimfarbe äußerst lobenswerth ausgeführt wurden. Die Staffage derselben tritt so bedeutend hervor, daß die Gemälde dadurch in's Gebiet der Genremalerei überschlagen; ihr Inhalt ist die Ernte und das Winzerfest, das Hirtenfest, die Sängerfahrt nach dem delphischen Apollotempel, die Akademie zu Athen, die Jagd und das Fischerfest, eine kirchliche Prozession, die Rückkehr eines in Festspielen gekrönten Siegers und die Preisvertheilung beim Wettbewerb im Wagenrennen. Schwanthaler endlich schmücket gegenwärtig das Fries des Spielzimmers mit einem Relief aus Gyps, welcher eine leichte Färbung erhält, dessen Inhalt der Mythos der Aphrodite ist, ihre Geburt aus dem Meer, ihr erster Opferdienst unter Menschen, und ihre Klage um Adonis, ferner ihr verliebtes Abenteuer mit Ares, das mit Anchises, die Hochzeit des Peleus, das Urtheil des Paris und ihre Verherrlichung unter den Göttern des Olympos.

* * *

Denkmal des Königs Maximilian I.

Schon im Jahr 1824 beschlossen die Bürger Münchens dem König Max ein Denkmal zu errichten. Erst der Tod des Monarchen führte den Plan seiner Ausführung zu. Im Jahr 1827 erhielt Prof. Rauch in Berlin den Auftrag zu einem Modell. Ununterbrochen ist seit jener Zeit an der Herstellung des Monuments nach demselben gearbeitet worden, und im gegenwärtigen Augenblick

sind auf dem für dasselbe bestimmten Platze vor dem Residenz-Neubau die zu seiner Aufstellung nöthigen Gerüste aufgeschlagen. Bis zum Frühjahr wird das Ganze vollendet dastehen.

Dieses Monument, unter der Leitung von Inspektor Stieglmaier ganz in Erz gegossen, hat eine Höhe von 38 Fuß. Auf einer Unterlage von zwei reichverzierten Würfeln steht der Thronsessel, worauf die kolossale (sitzend 12 Fuß hohe) Gestalt des Königs sizt. An den vier Ecken des unteren länglichen Würfels sind in halbliegender Stellung vier Löwen angebracht, deren Bezug zunächst im Wappen der bayrischen Krone zu suchen ist. In der Mitte der beiden längern Seitenfelder sieht man links die Bavaria, rechts die Abundantia; leztere mit dem Füllhorn in bekannter antiker Weise, erstere mehr modern nationell, ja man kann sagen individuell, amazonenmäßig geschürzt, kurz, rundlich, voll und rüstig. Zwischen diesen Figuren und den Löwen, die im Ganzrelief gehalten sind, befinden sich im flachsten Basrelief Waffenbündel. Ueber dem Gesims dieses Würfels erhebt sich der zweite, niedrigere mit Darstellungen in Relief aus dem Leben des Königs geschmückte. Zur Bezeichnung seiner religiösen Duldsamkeit sehen wir den Genius der Toleranz, zu seiner Rechten einen evangelischen, zu seiner Linken einen katholischen Geistlichen. Daneben ist die unter seiner Regierung auflebende Kunstthätigkeit auf frappante Weise dargestellt. Vor einer Gruppe von Frauen und Kindern steht ein Maler im leinenen Kittel, in dem Cornelius nicht zu verkennen ist, und malt an eine Mauer al Fresko. Daneben nimmt ein Baumeister in gleichem Handwerkskleid, in dem wir Klenze wieder erkennen, Maaße auf Steinplatten, und ein Bildhauer dahinter, das Monogramm des ganzen Werks, ist mit Modelliren beschäftigt.

Nun folgt die Verleihung der Konstitution an das bayrische Volk; ferner die Gerechtigkeit mit Weisheit und Stärke (Herkules); endlich die Beförderung und das Gedeihen von Ackerbau und Viehzucht. Sämmtliche Bilder sind im stärksten Hochrelief, gleich den spätrömischen Sarkophagen, ausgeführt. Auf der vorderen Seite dieses Würfels liest man die Inschrift: Maximiliano Josepho regi Bavariae Cives Monacenses 1824, welche Jahrzahl vielleicht in die von 1833 umgeändert wird, da man wohl bei nicht ausgeführter That den Willen für dieselbe nehmen kann, nicht aber bei ausgeführter That.

Die Stellung des Königs ist die segnende. Die Bekleidung der Krönungsornat, wodurch der Künstler an der Klippe des modernen Kostüms glücklich vorübergeführt worden ist. Das Haupt ist entblößt. Die linke Hand hält die Konstitution.

Mit größter Bestimmtheit kann man die Wirkung, die das Ganze auf die Mehrheit der Beschauer machen wird, als eine glückliche bezeichnen, selbst auf den Fall, daß auf dem großen Platz die Größe und Höhe des Monuments nicht mehr empfunden werden sollte.

Dies ist im Wesentlichen der Inbegriff der gegenwärtigen öffentlichen Kunstleistungen in München, wie wir glauben, ein erfreuliches Zeugniß vereinter Bemühungen. Von dem, was privatim geschieht, zu sprechen, liegt außer den Grenzen dieses Aufsatzes, sowie das, was wir von der nächsten Zukunft und dem nie müden königlichen Beschützer deutscher Kunst zu erwarten haben.

ef.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Neapel. Die lezten Ausgrabungen von Pompeji haben den Zweck, die Straße, welche vom Tempel der Fortuna zum Isisthore führt, ganz zu befreien. In dem Hause des Dädalus hat man ausgezeichnet schöne Fresken entdeckt.

Kertsch. Nahe bei der Stadt ist wieder ein reicher Fund geschehen. Bei der Arbeit an einer neuen Landstraße zwischen hier und Jenikale ist ein unansehnlicher Grabhügel durchschnitten und sind darin drei Gewölbe entdeckt worden. Im ersten fand man, da es schon angegriffen gewesen, nur ein von Rost zerfressenes Schwert; im zweiten: ein weibliches Gerippe, auf dessen Haupt ein goldener Kranz von Lorbeerblättern, einem goldenen doppelten Brustschmuck, auf dessen beiden Blechen Köpfe; eine thönerne Urne, 1 Arschin hoch, mit Asche; ein verrostetes Schwert und Lanzenspitze; im dritten: ein weibliches Gerippe, auf dessen Kopf ein goldblecherner Lorbeerkranz; 2" lange goldene Ohrgehänge; ein filigrangold-halbzoll-breites Halsband, dessen unterer Rand mit lanzenförmigen Spitzen besezt; zwei 1" lange goldene Brustnadeln mit Köpfen, wovon die eine mit drei Goldkettchen versehen; eine große goldene Bulla, als Gürtelschloß, worauf ein Merkurkopf; außerdem lagen viele kleine Goldbleche, von der vermoderten Kleidung abgefallen, worauf auf welchen Weinreben mit daran hängenden Trauben eingedruckt waren. Ferner mehrere Reihen Goldperlen, darunter die größeren, von Erbsengröße, facettirt; andere, als kleine länglichte, durchbohrte Röllchen; dazwischen kleine goldene Blümchen, aus denen bemerkbar der Schmelz ausgefallen. Zwei Siegelringe von Gold, der eine sehr massiv mit einem Karneol, worauf ein Kopf; der andere mit einem sich bewegenden Karneol, der als liegender Löwe geschnitten ist. Außerdem ein nicht gefaßter oder aus der Fassung gefallener Karneol, auf dem zwei Eulen; eine Goldmünze Philipps von Macedonien; ein verrosteter Metallspiegel; eine thönerne Urne, 1 Arschine hoch; eine thönerne 3/4 Arschin im Durchmesser haltende Schale mit Deckel. Fragmente einer thönernen Flöte. Diese sämmtlichen Sachen werden nach St. Petersburg gesandt.

Architektur.

Berlin. Am 8. November 1833 fand zu Torgau die Einweihung eines neuen allgemeinen Schulhauses, am 8. November 1834 jene des hinter der Elftausendjungfrauen-Kirche zu Breslau neuaufgeführten Hospitals statt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 14.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. Februar 1835.

Das historische Museum in Versailles.

Von Eduard Collow.

Ich machte neulich einen Ausflug nach Versailles, n von einer Spezialerlaubniß Gebrauch zu machen, elche mir für den Besuch des daselbst neueingerichteten storischen Museums ertheilt worden war. Versailles, ieje ehemalige Nebenbuhlerin der Hauptstadt, ist jezt ille, öde und verlassen; das Gras wächst in den Straßen und auf seinen schönen, großen Plätzen. Wenn man zum ersten Male aus dem lärmenden Paris dahin kommt, theilt sich die Grabesstille der Umgebungen unwillkürlich dem Besucher mit, und in den langen, einsamen Gängen des Schlosses und des Parks glaubt man f einem Friedhofe zu seyn, um das Grab Ludwigs XIV. ziehen.

Das historische Museum ist in den untern Zimmern königl. Schlosses angelegt, wenigstens fand ich dort Gemälde, welche für dasselbe bestimmt sind, aufgen. In der langen Galerie, welche der schönen ie im Hauptgebäude gegenüber liegt und wo die chten Ludwigs XIV. gemalt sind, werden die großen tischen Stücke ihren Platz finden, wenn ich nach den ilden urtheilen darf, welche jezt schon daselst befindaren. Die übrigen Säle werden vermuthlich auf e Weise dekorirt werden; denn so groß und weit das Versailler Schloß auch seyn mag, die französ. Geschichte ist nicht so arm und klein, daß sie nicht Stoff zu einer Anzahl von malerischen Darstellungen n sollte, welche hinreichend wäre, um diese sämmtSäle damit auszufüllen und auszuschmücken. In großen Galerie hatte man etwa 20 oder 25 aufgewelche, mit Ausnahme von drei oder vier, sich g einen einzigen Mann bezogen. Am Plafond been wohl meine Blicke den Thaten Ludwigs XIV., o oft ich sie senkte, trafen sie auf den Einen , der entweder beim Wachtfeuer vor der Schlacht bei Austerlitz eingeschlafen dasaß, oder von den Oestreichern sich die Schlüssel der Festung Ulm übergeben ließ, oder in der Mitte seiner Generale die Huldigungen fremder Gesandten in Empfang nahm oder großmüthig einem deutschen Fürsten verzieh.

Die meisten dieser Gemälde sind dem Publikum bekannt, da sie in den früheren Salons ausgestellt waren und seither oft genug lithographirt worden sind; zum Theil hingen sie auch lange Zeit im Museum des Luxembourg und in der Pairskammer. Die Malerei derselben hat auf kein sonderliches Lob Anspruch zu machen, am wenigsten das zulezt erwähnte Bild, den Gnadenakt Napoleons darstellend. Ein Kaminfeuer bestrahlt die Stiefeln des großen Kapitäns mit dem sonderbarsten Wiederschein, und die Prinzessin, welche seine Verzeihung und Gnade anfleht, ist in ein nicht minder wunderliches Licht gestellt; das Ganze bringt den burleskesten Effekt hervor. — Auch sah ich dort die Schlacht bei Eylau, welche so viel Lob und so viel Tadel verdient, — ich meine nicht die Schlacht Napoleons, sondern das Schlachtgemälde von Gros. Obschon dieses Bild sowohl in Auffassung als in Zeichnung und Ausführung seinem andern Gemälde, den Besuch Napoleons im Pesthospital zu Jaffa darstellend, unbedingt nachsteht, so ist es als Schlachtgemälde immer noch lobenswerth und füllt seinen Platz in der historischen Galerie vollkommen würdig aus. Von der Restaurationsperiode habe ich ein Gemälde, die Einnahme Algiers, gesehen; außerdem noch viele kleinere Bilder, Heereszüge, Kantonnirungsquartiere, Bivouaks, leichte Kriegsscharmützel ꝛc.

Die Gemälde, welche in den Zimmern des rez-de-chaussée aufgestellt waren, boten schon mehr Ordnung dar, so daß ich leichter eine Uebersicht über das Ganze der darin befindlichen Sammlung gewinnen konnte. Die ersten Säle waren ausgefüllt mit Darstellungen aus dem Kaiserreich; Napoleon zuerst als Kaiser, dann seine Familie, seine Generale ꝛc. Die Hochzeit des Prinzen Eugen, eine ungeheure Leinwand ohne besondern Werth,

bedeckt die ganze Mauer eines großen Zimmers. Bemerkenswerth habe ich ein Gemälde von der Kaiserin Josephine gefunden; ich müßte mich sehr irren, wenn es nicht von Gerard gemalt wäre.

Nach diesen Sälen öffnet sich ein weiter Zwischenraum, und von Napoleon kommt man plötzlich zu Ludwig XIV. und Ludwig XV. Von der französischen Republik habe ich keine Spur wahrgenommen; es ist wahr, sie hat mehr die Schaffotte als die Künstlerwerkstätten beschäftigt. Die reichsten, wenn auch nicht gerade die reichhaltigsten Säle sind die des achtzehnten Jahrhunderts; sie sind überladen und über und über behängt mit den Porträts der verschiedensten Art und der verschiedensten Personnagen. Banquiers und Geldmänner hängen friedlich an der Seite von Offizieren und Kriegsmännern; Priester, Aebte und Kardinäle, Minister, Schriftsteller und Prinzen, der König, seine Familie und seine Geliebten, die schönsten und berühmtesten Frauen jener Zeit, theils in ihrem wahrhaftigen Kostüm, theils unter allegorischer Kleidung — das sind die wesentlichsten Bestandtheile, aus denen die Gesellschaft dieser Säle zusammengesezt ist. Unter der großen Anzahl dieser Porträts sind manche gerade nicht übel; aber auf allen ruhet die ganze leichtfertige Delikatesse und Galanterie ihrer Zeit — zwei in der damaligen Hofsprache von Versailles übliche Worte, welche sich nicht wohl mit Anstand in's Deutsche übersetzen lassen. — In ihrer Nähe athmet man noch den Duft der Blumenguirlanden, womit die Grazien jener Zeit sich so gerne umgaben, und man entdeckt die Schönheiten nur hinter den wohlriechenden Wolken von Puder; man hört die seidenen Schleppkleider und die Allongeperrücken rauschen; man glaubt sich am Hofe Marie Antoinettens, man verneigt sich unwillkührlich, um die Königin ehrfurchtsvoll zu begrüßen, welche mit ihrem ganzen Gefolge und dem sämmtlichen Hofstaate vorübergeht. Die Rahmen der Gemälde sind ganz in dem alten Zeitgeschmacke gemacht, und nichts zerstört so die Täuschung des Beschauers.

Nach Ludwig XV. kommt die Reihe an Ludwig XIV. Die Porträts aus dieser Periode, welche mir aufficlen, waren von Rigaud und stellten die Koryphäen der französischen Literatur jenes Jahrhunderts, P. Corneille, Racine, Molière und Lafontaine, dar. Porträts aus der Regierungszeit Ludwigs XIII. fehlen nicht. Man erkennt sie sogleich an den goldenen Buchstaben, welche auf denselben uns entgegen leuchten und uns Kunde geben, wer der dargestellte Held oder die Heldin sey. Die Personen dieser Gemälde sind historisch alle sehr bekannt; unter ihre Zahl gehört Isabelle von Frankreich, eine der Frauen Philipps II., welche der Tod des Don Karlos so berühmt gemacht und unser Schiller verewigt hat. Als ich diese Frau betrachtete, und die hohe gebietende Schönheit ihres Antlitzes und die imponirende Würde ihrer Stirne bewunderte, da begriff ich im ganzen Maaße die Eifersucht des Vaters und die ehrgeizige Liebe des Sohnes.

Doch hier fangen meine Erinnerungen an, sich zu verwirren. Der jezt folgende Theil des Museums war selbst noch sehr verwirrt und wenig geordnet, und ich hatte weder Cicerone noch Katalog. Ich erinnere mich nur noch eines trefflichen Porträts von Franz I., zu dem der Name des Malers nicht angegeben war. Der König ist in weißen, prächtigen Atlaß gekleidet, und hat jene stolze und zufriedene Miene, welche sein Porträt im Louvre von Titian auszeichnet. Es verdient vollkommen diesem Meisterstück zur Seite gestellt zu werden, und ich glaube fast Holbein darin zu erkennen.

Es läßt sich aber erwarten, daß noch manche Veränderungen an diesem Museum vorgehen werden. Der Eifer, womit man die Arbeiten betreibt, läßt schließen, daß es bald ganz vollständig und sofort für das Publikum geöffnet seyn wird; alsdann werde ich Ihnen die nähern Mittheilungen darüber machen.

Archäologische Notizen.

Privatnachrichten aus Rom gewähren uns unausgesetzt manche schätzbare Mittheilung über die neuesten Entdeckungen und Erwerbe im Gebiet des antiquarischen Kunsthandels. Man wird bald ein Jahrzehend zurückdatiren können, seit die archäologische Literatur an ähnlichen Notizen über Kunstdenkmäler kleineren Umfangs eben so reich sich ausdehnt, als sie in Bezug auf erhebliche Werke der größeren Kunstgattungen spärlich bedacht zu werden pflegt. Eine stark verstümmelte bacchische Marmorgruppe von drei Figuren, in Tuskulum gefunden, und neuerdings für das königl. Museum zu Berlin angekauft, ist vielleicht das einzige vorzügliche Kunstwerk, welches wir den Ausgrabungen der lezt verwichenen Jahre nachrühmen dürfen. Dagegen fing bereits eine Zeit vor der unerwarteten Ausbeute Etruriens ein Reichthum antiker Thondenkmäler sich zu eröffnen an, welchen wir noch immer Jahr aus Jahr ein tausende von neu entdeckten Denkmälern verdanken.

Der Wetteifer kauflustiger Kunstfreunde, welcher den ersten Jahren der volcentischen Entdeckungen mehrere auswärtige Museen bereichern, manche auserlesene Privatsammlungen gründen, in Rom selbst dem vatikanischen Museum eine neue Abtheilung vaterländischer Kunstdenkmäler vorbereiten half, hatte in den lezten Jahren einigermaßen abgekühlt. Die Entfernung einiger namhaften Kunstfreunde von Rom mochte den nächsten Anlaß dazu gegeben haben; in einem Zeitpunkt, in welchem eine

lebende Kunst, mit nicht weniger Bedauern als Verwunderung, das europäische Publikum Roms, durch anderweitige Interessen angespannt oder abgestumpft, für die erheblichen Leistungen ehrenwerther Künstler keineswegs zugänglich fand. So blieben die Magazine der Kunsthändler nicht weniger angefüllt, als die Atteliers der Künstler.

Dieser Zustand antiquarisch-artistischer Apathie hat nun hoffentlich wieder einiger Erleichterung entgegen zu sehen. Die Gegenstände neuerer Ausgrabungen, deren Absatz von jedem Freunde ähnlicher Nachforschungen und Entdeckungen nicht anders als gewünscht werden kann, werden zum Theil selbst für die päpstlichen Museen übernommen; dieses ist kürzlich der Fall gewesen für mehrere ausgezeichnete Vasenbilder, von denen zwei, den Gesang des Thampris und den Abschied des Hektor von seinen Eltern vorstellend, bereits durch anderweitige Beschreibungen bekannt worden sind. Mehrere andere Ankäufe wurden in derselben Gattung von Denkmälern neuerdings für das königl. Museum zu Berlin bewerkstelligt: darunter zwei Vasenbilder, beide mit dem Namen des Epiktetos bezeichnet, aber (zu merkwürdigem Belege, wie weit die Nachahmung in dieser Gattung von Kunstwerken sich erstreckt) von ganz verschiedener Kunstmanier; ferner mehrere Schalen mit Künstlernamen, unter welchen der eines Glaukytes bisher unbekannt war; ein noch mit Inschriften reich versehenes Gefäß, den Achill vorstellend, welcher von Thetis die Waffen empfängt; mehrere Vasenbilder mit rein etruskischen Vorstellungen, selbst mit dem Todesdämon Charon u. s. w. Einen neueren und bedeutenderen Schwung jedoch scheint der Kunsthandel in diesem Augenblick durch die Anwesenheit des Hrn. Durand in Rom zu erhalten. Es ist hinlänglich bekannt, wie einsichtig und glücklich dieser berühmte Kunstliebhaber zu sammeln pflegt, dessen archäologisches Kabinet schon jetzt denn einem Kenner, der es in Paris bewunderte, als die auserlesenste Schatzkammer antiker Vasenmalereien erschien. Dem Vernehmen nach hat Hr. Durand bereits sehr bedeutende Ankäufe abgeschlossen, deren vollständige Ausdehnung wohl erst bei künftiger Ausstellung in Paris hinlänglich zu übersehen seyn wird.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Die Büste des vor Kurzem gestorbenen Akademikers Raoult ist bei Desboeufs für die französische Akademie bestellt worden.

— Alavoine, ein bekannter französischer Architekt, welcher im vorigen Jahre die Thurmspitze von der Kathedrale in Rouen wieder herstellte und gegenwärtig mit der Ausführung der Juliussäule auf dem Bastillenplatze beauftragt war, ist am 15. November vorigen Jahrs gestorben. Die Vollendung des Bastillenmonuments ist noch eben so problematisch, als die Ernennung des Künstlers, welcher den Auftrag dazu erhalten wird. Die Juliuskolonne soll gleichfalls wie die Säule Napoleons auf dem Vendomeplatze in Metall ausgeführt werden, und es ist daher wahrscheinlich, daß der Urheber der Vendomesäule, Lepère, auch die Vollendung der Juliussäule übernimmt.

— Eine der merkwürdigsten Kirchen in Paris ist die Eglise de Saint-Eustache, im Jahr 1532 angefangen und erst 110 Jahre darnach beendigt. Sie blieb lange Zeit hindurch ohne Portal und das, was man gegenwärtig sieht, wurde im Jahr 1751 nach dem Plane von Mansard de Jouy begonnen und die Arbeiten daran, unter der Leitung des Architekten Moreau, bis zum Jahr 1788 fortgeführt, vollendeten nur einen Thurm. Während der Stürme der ersten französischen Revolution dachte man nicht an die Beendigung des angefangenen Werks, womit man gegenwärtig beschäftigt ist. Die Baugerüste sind schon aufgerichtet und das Fronton ist fertig, Alles verkündet, daß, mit Ausnahme des Thurmes auf der Westseite der Kirche, die Arbeiten dieses Frühjahr beendigt seyn werden.

— Man gebraucht in Paris jezt häufig den sogenannten römischen Cement — ein Mastix, zusammengesezt aus einer eigenthümlichen Metallmischung, litharge genannt, und aus Mineralsand — zur Wiederherstellung und Ausbesserung der Verzierungen an öffentlichen Gebäuden. Man restaurirt damit gegenwärtig die Akanthusblätter an den Kapitellen der korinthischen Säulen am Hotel de Ville und in St. Denys hat der Architekt Debray mit demselben Cement die Fensterrippen an der Kathedrale wieder hergestellt.

— Während der kurzen Dauer seines Ministeriums hat der Herzog von Bassano Befehl gegeben, die Sammlung der schönen Aquarellgemälde von Bagetti, welche die Waffenthaten und berühmtesten Schlachten des Feldzugs der italienischen Armee unter Buonaparte darstellten und im Dépôt de la guerre seither aufgehangen waren, für das Museum in Versailles verabfolgen zu lassen. Napoleon, da er eine ähnliche Sammlung für das Schloß von Fontainebleau zu besitzen wünschte, bestellte Kopien der Gemälde, welche noch existiren sollen.

— Ingres ist vor einiger Zeit nach Rom abgereist, um die Funktionen eines Direktors der dort errichteten französischen Akademie anzutreten, hat aber zuvor den Pariser Kunstfreunden noch ein schönes Andenken zurückgelassen, nämlich das Porträt des Grafen Molé. Dieses Gemälde bestätigt auf's Neue das Talent dieses trefflichen Künstlers, welcher seiner Schöpfung das ganze Gepräge seiner Eigenthümlichkeit gegeben. Das Porträt von Ingres erinnert an die historischen Charakterbilder eines Holbein, Titian, Tintoretto, van Dyk und Velasquez und bildet einen schönen Pendant zu seinem, in einem der früheren Salons aufgestellten Porträte des Herrn Bertin. Das Porträt Molé's ist ein Kniestück; der Staatsmann stützt sich mit der einen Hand auf der Rücklehne eines Armsessels; seine eckigen, ausgeprägten Gesichtszüge, seine gedrungene, hervortretende Muskulatur paßten ganz besonders für die Manier von Ingres: ein Bildhauer hätte nicht meisterhafter seinen Gegenstand behandeln können. Die Karnation hat auch diesmal, wie fast immer bei Ingres, keinen gefälligen, sondern einen in's Gräuliche spielenden, schwerfälligen Ton. Die Hände sind musterhaft gezeichnet, und die Nebendinge verdienen sowohl in Zeichnung als Ausführung dasselbe Lob.

Biographisches.

Pierre-Jean David.

Der Bildhauer David (Pierre-Jean), von dessen Reise durch Deutschland in Nro. 100 des Kunstblatts vom vorigen Jahr, sowie in mehreren öffentlichen Blättern die Rede war, gehört zu den fruchtbarsten Künstlern unserer Zeit. In einem Alter von 43 Jahren (er ist am 12. März 1792 zu Angers geboren und war erst Schüler des berühmten Malers David, dann des Bildhauers Roland) hat er eine staunenerregende Menge von Arbeiten geliefert. Ein großer Theil derselben ist zu öffentlichen Denkmälern bestimmt, und zeugt zugleich von der großen Thätigkeit, die jezt in Frankreich auch in diesem Zweige der bildenden Kunst herrscht. Folgendes ist das von ihm selbst auf unser Ersuchen niedergeschriebene Verzeichniß seiner hauptsächlichsten Arbeiten: 1) die Statue des großen Condé, auf dem Pont Louis XVI. — 2) Die Statue des Königs René von Anjou, für einen öffentlichen Platz der Stadt Aix. — 3) Die Statue Jefferson's für Philadelphia. — 4) Talma für das Foyer des Theater français. — 5) Philopömen, der sich den Wurfspieß aus dem Schenkel zieht, für den Tuileriengarten. — 6) Die h. Cäcilie, für die Kirche St. Roch. — 7) Bronzestatue Cuviers, für seine Geburtsstadt Mömpelgard. — 8) Eine andere Statue Cuviers in Marmor, für den Jardin des Plantes. — 9) Eine Gruppe, darstellend Christus, Maria und Johannes, für die Stadt Angers. — 10) Ein junger Hirte, im Museum zu Angers. — 11) Denkmal des Generals Foy (Statue unter einem Baldachin, am Piedestal Basreliefs, in einem Kupferwerke bekannt gemacht von J. M. Leroux 1831). — 12) Denkmal des Marschalls Gouvion St. Cyr, auf dem Kirchhof des Père la Chaise. — 13) Corneille, für die Stadt Rouen. — 14) Racine, für seine Vaterstadt La Ferté Milon. — 15) Das Mädchen auf dem Grabe des Markos Bozzaris. — 16) Die zwölf Apostel, für eine Kirche. — 17) Die Statue des Generals Bonchamps (in der Vendée) mit zwei Basreliefs. — 18) Monument des Marschalls Lefèvre. — 19) Monument des Marschalls Suchet, auf dem Père la Chaise. — 20) Das für Visconti, ebendaselbst. — 21) Das des Grafen Bourk, ebendaselbst. — 22) Das der Gräfin Brissac, in der Vendée. — 23) Die Hälfte des Triumphbogens zu Marseille, bestehend aus vier Kolossalstatuen, der Klugheit, Resignation, Großmuth und Tapferkeit; zwei Fama's in den Giebelfeldern, zwei Basreliefs, von welchen eines die Schlacht von Heliopolis, das andere die von Fleurus vorstellt; zwei Trophäen von 24' Höhe, in der Mitte eines jeden eine Fama; unter dem Bogen ein Basrelief von 27' Länge, dessen Gegenstand ist: das Vaterland, welches seine Söhne zu seinem Beistand ruft. — 24) Die Statue Fenelons und drei Basreliefs mit Darstellungen aus seinem Leben, für die Stadt Cambray. — 25) Ein Basrelief für den Triumphbogen des Carrousel, die Rückkehr des Herzogs von Angoulême aus Spanien darstellend; dieses Werk ist in der Julirevolution von dem Triumphbogen abgerissen worden. — 26) Mehr als [illegible] an Basreliefs zur Verzierung des Schauspielsaals im Odéon; das Motiv waren sämmtliche tragische und komische Dichter, jeder von drei seiner personifizirten Werke begleitet. — 27) Monument des Vendée-Generals, Grafen Frotté, Basreliefdarstellung des Augenblicks, wo er mit sechzehn seiner Offiziere erschossen werden soll, für die Kirche von Evreux. — 28) Vier kriegerische Genien, für einen Saal des Schlosses zu Fontainebleau. — 29) Ein Basrelief, vorstellend den Genius des Kriegs, der sich auf den der Besiegungen stützt, für die Fontaine der Bastille im Jahr 1831 bestimmt. — 30) Ein 54' langer Fries, der einen Kriegsmarsch vorstellt, für Fontainebleau. — 31) Gegen hundert Marmorbüsten, darunter die von Chateaubriand, Jeremias Bentham, Cooper, dem amerikanischen Romandichter, Lafayette, Grégoire, dem ehemaligen Bischof von Blois, Abbé Sieyes, Rossini, Desgenettes, Goethe, Béclard, Marschall Eustel, Marschall Lefèvre, Lamartine, Victor Hugo, Lacretelle, Washington, Lady Morgan, der Schriftstellerin Mme. Cottin, Camille Jordan, Casimir Perier, Casimir Delavigne, Cuvier und Carevellière, beide Präsidenten des Directoriums, Volney, Merlin de Douay, Mischiewicz, Béranger, Pretel, Chemiker und Mitglied des Instituts, Visconti, Reuen de Lille, Verfasser der Marseillaise, Barrère, Condorcet, Lacratry u. A. — 32) Ungefähr 500 Medaillons, Bildnisse der ausgezeichnetsten Personen Europa's. — 33) Ein Basrelief, eine Nereide vorstellend, welche dem Achilles den Helm bringt. — Gegenwärtig beschäftigt er sich mit der Ausführung der Giebelfelder am Pantheon. Das Progamm dazu ist: den großen Männern das dankbare Vaterland.

Lithographie.

Le jugement dernier de Michel-Ange, dessiné et lithographié par feu M. Guillemot. Zehn Blätter mit M. Angelo's Bildniß, einem Umriß des Gemälde und erläuterndem Text. Paris, bei Rehn. 25 Fr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. Februar 1835.

Kunstverein in München.

October, November, December 1834.

Johann Nep. Strirner, mehrere kolorirte Steindrücke aus der ehedem Boisserée'schen Sammlung.

Der berühmte Lithograph hat sich nach Beendigung des größern Steindruckwerks über die genannte Sammlung der Verbreitung desselben auf eine neue Weise und mit großem Kraftaufwand gewidmet. Er hat einzelne Blätter nach den Originalen kolorirt. Obschon wir den ausgestellten Blättern wegen der grellglänzenden Farben und der Vernachläßigung der Köpfe und des Ausdrucks, keinen Geschmack abgewinnen können, so muß doch der Fleiß und die Sorgfalt gerühmt werden, mit welchen die Farben ausgesucht und ihr Auftrag bewirkt wird, so daß sie an Glanz selbst die Urbilder übertreffen. Im Ausland, namentlich in Frankreich, findet das Unternehmen Beifall; in Deutschland dürfte deutsche Kunst in dieser Gestalt nicht mehr auf warme Theilnahme rechnen kön. Der Prospektus des ganzen Unternehmens kündigt die Herausgabe von acht Lieferungen zu je drei Blättern an, und sezt den Subscriptionspreis für das ganze Werk auf 960 fl. rheinisch. Einzelne Blätter kann man auch um den Preis von 40 bis 80 fl. haben.

Rottmann, kleine deutsche Abendlandschaft. Das Licht der Beleuchtung ist im Bilde selbst gegeben: der Himmel der (dem Beschauer gegenüber) untergehenden Sonne, die aber selbst durch einen sanften grünen Hügel des Mittelgrundes dem Auge entzogen wird, legt sich über diesen herüber; der Golddust verliert sich nach vorn zu das Dämmerdunkel eines frischgrünen grasigen Bachufers, und wird nur durch das Licht unterbrochen, was der schmale Wasserspiegel aus der obern Luft auffängt. Am Bach steht ein halbentlaubter Baum, mit dem Fuß im Schatten, den Gipfel aber durchleuchtet von dem Abendglanze der Sonne. Hirt und Heerde unter den Bäumen verlieren sich fast in dem umschatteten Grase. Ein Bild voll tiefer und reiner Empfindung, rein in der Stimmung und durch Klarheit und Licht der Färbung, sowie durch das richtige Verhältniß der Schatten- und Lichtmassen wirksam und allgemein ansprechend.

Von demselben eine kleine deutsche Gebirglandschaft (wie es scheint aus früherer Zeit). Ueber einem kleinen See im Mittelgrunde sieht man nach entferntem Felsgebirge, das in Wolkenschatten kalt und dunkel den Hintergrund schließt. Wetterwolken ziehen von der Linken zur Rechten, einzelne Sonnenscheinflecken unterbrechen die Schatten des Vorgrundes.

Maes, vier kleine Bilder aus dem römischen Volksleben. Der Künstler weiß diesen oft gebrauchten Gegenständen einen neuen Reiz zu geben durch künstliche Beleuchtung und durch eine seltene Brillanz der Farbe.

Das eine dieser Bilder (die übrigens sämmtlich nur halbe Figuren enthalten) scheint eine Anspielung auf heilige Familien zu seyn; die Mutter hält ein Kindchen das nach dem Lämmchen langt, welches ein Hirt ihm bietet; der alte Vater steht im Hintergrunde, wie Joseph.

Eine betende Römerin und eine andere, die ihr Kind der Madonna weiht (Kopie eines großen Bildes) haben ihr Hauptverdienst in dem durchsichtigen Helldunkel, in welchem sie (von hinten beleuchtet) gehalten sind. Eine Albanerin mit einer Pomeranze und dem Tambourin zeigt nicht undeutlich, daß sie Absichten habe, wenn sie gefallen will. Dies abgerechnet, daß auch des Künstlers Absicht, zu erobern, den Gestalten, namentlich den betenden, einigen Eintrag thut, muß man diesen Gemälden zugestehen, daß sie auf erfreuliche Weise zu reizen und zu fesseln wissen.

v. Heideck. Es ist bewundernswürdig, wie der Regent von Griechenland mitten in den Sorgen und Mühen um Wohl und Wehe eines Königreichs der Kunst getreu bleibt. Er gibt in gegenwärtigem Bilde eine einfache Scene aus dem griechischen Volksleben. Im Schatten an einem Brunnen unweit eines Flusses sehen wir einen

Greis mit seinem Enkel, der ihm irgend eine Lektion, es scheint kriegerischen Inhalts, hersagen muß; daneben sizt eine junge Frau mit einem Säugling, am entferntesten steht der Vater. Mittel- und Hintergrund glänzen im Sonnenlicht.

Mlle. Fourmond in Paris, Bildniß Polignacs. Selbst wenn das Gemälde größern artistischen Werth hätte, als es der Fall ist, würde uns hier hauptsächlich der Gegenstand interessiren, da uns unwillkührlich die Aufgabe wird, in diesem Gesicht die Ursachen der Julirevolution zu suchen. Es ist demselben, bei gesundem Aussehen, eine gewisse Feinheit nicht abzusprechen, die unter allen Verhältnissen den Hofmann zeigt. Aber sehr auffallend ist der Kontrast der Züge von Stirn und Augen mit den untern, so daß, während der Mund spricht, die Augen sich zu schließen scheinen, und bei einer gewissen Beweglichkeit und Offenheit des erstern die Stirn wie zusammengeschraubt erscheint. Dazu kommt noch eine Unregelmäßigkeit in der Stellung der Augäpfel, so daß das Ganze den Eindruck eines Menschen macht, der aus dem Dunkel mit Anstrengung in helles Licht sieht.

Heesche, Abendmahlzeit einer armen Familie. Eine alte Mutter sizt mit gefalteten Händen am Tisch vor der rauchenden Schüssel; ihr im Profil gegenüber vor dem Tisch steht ein etwa achtjähriges Mädchen, das Gebet verdrossen, dumm, zerstreut, äußerlich mitmachend. Fleißige Zeichnung und gleiche Ausführung, wahre Lokalfarben. Im Ganzen glauben wir uns aber zu der Anforderung an Genremaler berechtigt, daß sie so weit der Wirklichkeit Herr seyen, daß sie als eine zweite Natur aus ihnen heraus, aber nicht unmittelbar von außen in's Bild komme.

Mouten, die königliche Familie, vor einem Gemälde des Peter Heß, die Ankunft König Otto's in Griechenland vorstellend. Zeichnung.

Die Anregung dazu ist von dem Lithographen Bodmer ausgegangen, der zu seinem „Otto's Abschied" ein Seitenstück zu haben wünschte. Wie ein jedes Familien-Gemälde mit getreuen Bildnissen, so muß vor allen dieses Theilnahme erregen, in welchem die ältern und jüngern Glieder eines hochverehrten Regentenhauses im vertraulichen Beisammenseyn und also in rein menschlicher Weise dargestellt sind. Die Lithographie danach wird demnächst erscheinen.

Hanson, Madonna mit dem Kind, halbe Figuren, Lebensgröße. Die Mutter, ganz en face, mit niedergeschlagenen Augen, hält auf dem rechten Arme das Kind, das sie mit der Linken an der Brust sanft stüzt. Das Kind blättert in einem Buche, das zwischen dem linken Arm und der Brust der Mutter liegt. Der blaue Mantel der Mutter ist unter dem linken Arm in Falten zusammengefaßt, das Kind ist unbekleidet. Ein ernster, frommer Sinn spricht aus dem Bilde, das uns an Perugino erinnert, ob schon die Färbung, mild und warm, und die etwas weiche Zeichnung mehr modern zu nennen ist. Der Kunstverein hat dies Bild gekauft.

Hitz, ein halbentkleidetes Mädchen, Porträt, halbe Figur, Lebensgröße. Ein junges Frauenzimmer, dessen ganze Bekleidung in einem Hemd und dem Schnürleib besteht, die Haare hängen halbgeflochten an der rechten Seite über Hals und Busen, der üppig aus der weisenden Schnürbrust quillt. Die Rechte ruht nachlässig auf einem Tisch, die Linke spielt in der aufgelösten Flechte, der Kopf sieht — vielleicht erwartungsvoll — nach der linken Seite. Das Bild ist mit einem nicht gewöhnlichen Farbensinn gemalt. Der Verein hat es angekauft.

Schon die bloße Beschreibung zeigt dem Leser, bei von einem Bilde die Rede ist, dessen Inhalt wesentlich in Frage zu stellen ist. Es ist mit der Gesinnung in der Kunst nicht alles auszurichten, allein sie muß das Ganze regieren. Sobald der Künstler die ihm anvertrauten Kräfte benutzt, um der Laune, oder wohl gar unsauberen Wünschen eines Theils der Menge zu genügen, sich die Lüsternheit das Motiv seiner Darstellungen wählt, sobald hat er die Grenze überschritten, und keine zweifel scheidet ihn von Torrentius, dessen Bilder, ebenso an unvergleichlicher technischer Vollendung, von Henkershand verbrannt wurden, während ihn selbst, wegen der Schamlosigkeit derselben, lebenslängliche Zuchthausstrafe traf. Darstellungen wie die genannten mögen in französischen Croquis ihren Winkel finden, allein die deutsche Kunst sollte nicht den Finger regen, sie daraus hervorzuziehen. Auch bleibt es bei dem ersten, wenn man es noch erträglich finden wollte, nicht stehen, wie uns ein zweites Bild zeigt.

Von demselben, dasselbe Mädchen im Bade ganz entkleidet, von hinten, sich nach dem Beschauer umsehend, mit der Rechten den Busen, mit der herabhangenden Linken ein Stückchen Linnen haltend oder fallen lassend. Weit entfernt, gegen die Darstellung von Nackten zu seyn, halten wir vielmehr die antike Venus für die keuscheste, und Titians Venus in Dresden einen der höchsten Triumphe der neuern Kunst; wäre in beiden eben nur Naturwirklichkeit in Form und Farbe, wäre nicht gerade eine Verklärung von beiden, ein Erfassen der Seele (nicht des Körpers) der Weiblichkeit und somit eine Rechtfertigung der leztern, so würden sie dahin gehören, wo Alles, was zu niederen Begierden der Menschen dient, seine Stätte findet. Je leichter es nun einem talentvollen Künstler wird, auf dieser Bahn fort zu gehen (weil sie bequem geht), und je gefährlicher dieser Fortgang für den Einzelnen, für die Gesammtheit und — insofern ihre

entzogen werden — für die Kunst wird, desto strenger sollte ein Jeder vor demselben sich prüfen, desto ernster sollte er gewarnt, aber unter gar keiner Bedingung darin ermuntert oder bestärkt werden.

ef.

Sammlungen.

Coleccion litografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII, que se conservan en Sus Reales Palacios, Museo y Academia de San Fernando, con inclusion de los del Real Monasterio del Escorial. Obra dedicada a S. M. y litografiada por abiles artistas baxo la direccion de D. José de Madrazo, Pintor de Camera di S. M. Director en la Real Academia etc. Con el texto por D. Juan Augustin Cean-Bermudez, Consiliario de la dicha Acad. etc. Madrid, 1826—33. (Leipzig, Anstalt für Literatur und Kunst, — Rud. Weigel —). Roy. Fol. In Lieferungen von vier Blättern. Preis jeder Lieferung 16 Rthlr.

Unter den zahlreichen Galeriewerken, welche uns die neuere Zeit in allen Formaten gebracht hat, dürfte das vorliegende Prachtwerk in mehrfachen Beziehungen unter der interessantesten und wichtigsten seyn; denn es erschließt uns Schätze der Kunst, welche bis jezt nur wenig bekannt worden sind, obschon sie zu den ausgezeichnetsten Leistungen der Malerei gerechnet werden können, und benuzt zu deren Bekanntmachung so ausgezeichnete Lithographen, daß für ein genaues und richtiges Verständniß der wiederzugebenden Gemälde kaum noch etwas zu wünschen übrig bleibt. Rechnen wir zu diesen äußerlichen Vorzügen noch den trefflichen, sachkundigen und kunstsinnigen Text, welchen der berühmte Cean-Bermudez,*) und nach dessen 1829 erfolgtem Tode José Musso y Valiente den Nachbildungen beigegeben hat, so dürfen wir wohl behaupten, daß kein ähnliches Werk zweckmäßiger angelegt und würdiger ausgestattet worden sey. Nur ist zu bedauern, daß die schwierige Verbindung mit Spanien ebensowohl als der ungewöhnlich hohe Preis die weitere Verbreitung desselben kaum erwarten läßt, so daß in diesem Augenblick in ganz Deutschland wohl schwerlich mehr als einige Exemplare zu finden seyn dürften, von denen wir eins in Berlin, ein zweites im Besitz des Hrn. Prof. Vogel v. Vogelstein in Dresden und ein drittes auf dem Lager der unter dem Titel erwähnten, thätigen Kunsthandlung in Leipzig wissen. Wir glauben daher den Dank der Kunstfreunde zu verdienen, wenn wir sie mit dem Inhalte der uns vorliegenden 15 Hefte vollständig bekannt machen, wobei wir uns freilich, durch den Raum dieser Blätter beschränkt, enthalten müssen, aus dem lehrreichen und gut geschriebenen Texte der Exegeten etwas mehr als einzelne kurze Notizen beizugeben.

Die erste Lieferung (Cuaderno) enthält, außer dem Titel, das Porträt des Don Baltasar Karlos, Sohn Philipp's IV. (geb. 1629), zu Pferd, nach Velasquez; Rebekka am Brunnen, nach Murillo und den „Gewittersturm," nach Kasp. Poussin (Dughet). Die zweite Lieferung enthält das Bild des königl. Protektors des Werkes, Ferdinand VII. zu Pferd, nach einem Gemälde von Madrazo; das Porträt des Herzogs v. Olivarez, nach Velasquez, und die heilige Familie, die „Perle" genannt, von Rafael; dieses schöne Bild war früher in Mantua, von wo es Karl I. von England kaufte, aus dessen Verlassenschaft es Philipp IV. für £ 2000 St. erwarb. Madrazo vermuthet, daß dieses Bild, namentlich die Figur des Johannes, von Giulio Romano vollendet worden sey. Die dritte Lieferung: Philipp IV. zu Pferd, nach Velasquez; eine Verkündigung, nach Murillo; das Brustbild der Gattin des A. del Sarto, Lucrezia del Fede, nach A. del Sarto, nebst interessanten biographischen Notizen über dieses schöne, aber leichtsinnige Weib, das Unglück des edlen Künstlers; die Jagd, eine Landschaft in großem Styl, nach D. Corrado Giaguinto (geb. zu Molfeta im Königreich Neapel, Hofmaler Karls III., 1765). Die vierte Lieferung: Sta Anna und die heil. Jungfrau, nach Murillo; Venus und Adonis, nach Paul Veronese; der Wasserfall, nach K. Poussin; eine Landschaft mit Wasserfall, nach C. Giaguinto. Die fünfte Lieferung: Opferung des Isaak, für Franz I. gemalt von A. del Sarto, und vom Marquis de Vescara an Karl V. geschenkt. Eine Wiederholung desselben Bildes findet sich in der Dresdner Galerie; D. Fernando Giron, oder der Entsatz von Cadix, von C. Cares (geb. 1577, gest. 1634); Apollo in der Schmiede des Vulkan, von

---

*) Seine vorzüglichsten Werke sind: 1) Diccionario historico de los más illustres professores de las bellas artes en España, 6 BB. 8. 1800 2) Carta sobre el estilo o gusto en la pittura de la escuela Sevillana. 1806. 3) Noticia de los arquitectos y arquitectura de España. 5 BB. 4. 1829. Außer diesen hat der fleißige Mann viele Werke handschriftlich hinterlassen, unter andern einen Catalogo raciocinado seiner herrlichen und umfangreichen Sammlung von Radirungen und Kupferstichen.

Velasquez; die Einsiedlerin, oder die büßende Magdalene, von Claude Lorrain. Die sechste Lieferung: die Uebergabe von Breda an Spinola im J. 1625, gemalt von J. Leonardo (geb. 1616, gest. 1656); der todte Christus, von einem Engel gehalten, von Alonzo Cano; St. Bartholomäus, von Spagnoletto; der Auszug auf's Feld, eine große Landschaft von J. Both (Holl.). Die siebente Lieferung: der heil. Stephanus vor den Schriftgelehrten, ein Bild ersten Werthes von außerordentlichem Werthe, von Vicente Juan Macip, gewöhnlich Juan de Juanes genannt (geb. 1524, gest. 1579). Es wurde im Jahr 1801 von Karl IV. für das Kirchspiel St. Stephan in Valencia angekauft; die Empfängniß der heil. Jungfrau, auf Veranlassung des päpstlichen Breve, das Geheimniß der unbefleckten Empfängniß betreffend, im Jahr 1662 gemalt von Murillo (il pintor de las concepciones), ein Bild von himmlischer Einfalt und Schönheit; die heil. Magdalena, von Guido Reni; die Ruinen des alten Rom, von Claude Lorrain.

(Der Beschluß folgt.)

Zur Kunstgeschichte.

C. Ruthart. Von diesem geistreichen Zeichner und ausgezeichneten Maler findet man in unsern Werken zur Geschichte der Kunst nur die Nachricht, daß er um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gearbeitet habe und wo Gemälde von ihm vorhanden sind. Huber stellt ihn mit Recht in die deutsche Schule; denn daß er weder der holländischen noch flamändischen angehöre, beweist wohl, daß seine Gemälde in dem Niederlande selten, und daß in keiner Handzeichnungssammlung der Holländer seit mehr als achtzig Jahren Zeichnungen dieses Meisters vorgekommen sind. Möchte es doch sorgsamer Nachforschung gelingen, etwas Näheres über ihn bekannt machen zu können.

In der Sammlung des Erzherzogs Karl zu Wien befindet sich unter Ruthart's Namen eine Bärenjagd in Bister und weiß gehöhet, die aber zweifelhaft seyn möchte.

Ausgrabungen und Alterthümer.

Orgelet (Dep. Jura). In einem Sandhügel, nahe bei der Stadt, den man stets für einen Tumulus ansah, fanden sich mehrere Gerippe von Menschen in symmetrischer Ordnung, den Kopf gegen Morgen gerichtet, jeder Körper mit anderer Erde bedeckt. Man sammelte dabei ein eisernes Beil, das an einem Ende eine Schneide, am andern einen Hammer hat; zwei bronzene Degengehentagraffen; eine kleine griechische silberne Denkmünze, gut erhalten, von roher Arbeit, mit einem Pferd auf der einen, einem bekleideten Minervenkopf auf der andern Seite (offenbar athenisch); einen Silberblattring, der noch am Finger eines Gerippes hielt und mit einem Kästchen bedeckt war, das verschwunden ist; mehrere kleine, von einem militärischen Kopfputz herrührende Kupferplättchen, deren einige mit Silber ausgelegt waren; endlich eine kleine bronzene 5'' lange Zange in Gestalt unsrer Feuerzangen, wovon das Ende beider Arme mit den beiden Backen eines Schraubstocks Aehnlichkeit besitzt. Diese kleine Hausgeräthe trägt, tief eingegraben, einige O und X.

Monumente.

Kirchheim unter Teck. Am 16. December 1834 sind dahier die beiden kolossalen Büsten des durch seine Vertheidigung von Hohentwiel im dreißigjährigen Kriege berühmten Wiederhold und seiner Gattin auf dem an der Außenseite der Stadtkirche über dem Grabgewölbe stehenden Denksteine aufgerichtet und durch feierliche Reden und Gesänge in Anwesenheit einer zahlreichen Versammlung, welcher auch die Herzogin Henriette von Württemberg anwohnte, der die Beförderung auch dieses schönen Unternehmens verdankt wird, eingeweiht worden. Die Büsten sind in Sandstein von dem Bildhauer Theodor Wagner nach Originalgemälden trefflich ausgeführt, die Restauration der Denksteine, welche aus dem siebzehnten Jahrhundert stammen, von den geschickten Steinhauermeistern Kübel Vater und Sohn, besorgt worden.

Nekrolog.

Paris. Am 1. Januar 1835 starb zu Thiais, bei Choisy le Roi, Hr. Durand, Architekt, ehemaliger Professor der Architektur an der polytechnischen Schule, Korrespondent der Akademie der Künste zu Antwerpen, Ehrenmitglied der Kais. Akademie zu Wilna, Ritter der Ehrenlegion. Seine Leçons d'Architecture, sowie sein Kupferwerk zur Uebersicht der Baustyle werden seinen Namen auch denen unvergeßlich erhalten, die nicht seine Schüler waren, deren große Zahl, jetzt in allen Ländern zerstreut, Früchte seiner Lehren genießt und sein Andenken segnet.

Sammlungen.

London. Der verstorbene Graf Spencer hat Althorp-Park unter Anderem eine Sammlung von Gemälden und Seltenheiten von sehr großem Werthe hinterlassen.

Paris. Laffitte, der seit zwanzig Jahren die Kunst auf's Großmüthigste unterstützt hatte, ist jetzt genöthigt, seine prachtvolle Gemäldesammlung zu veräußern.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 16.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. Februar 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

Eine Vorlesung, gehalten im Kunstverein zu Dresden am 15. December 1834,

von

C. G. Carus.

Wenn wir eingestehen müssen, daß alle menschliche Bildung nur durch Vereinung, Geselligkeit und Wechselwirkung Vieler möglich werde, so ist es nicht schwer nachzuweisen, daß ein ganz ähnliches Verhältniß eine gleiche, bald nähere, bald entferntere Verbindung und eine eben solche Wechselwirkung auch unter den verschiedenen Thätigkeitsformen, in welchen sich der menschliche Geist auf Erden versucht, bestehen müsse, insofern jede der einzelnen Thätigkeitsformen selbst zu einer höhern Vollommenheit gebracht werden soll. Aus diesem Gesichtspunkte verlangten schon die Griechen eine harmonische Ausbildung der Kräfte und Schönheit des Körpers, und der Kräfte und Schönheit der Seele; aus diesem nämlichen Grunde bedürfen die einzelnen Wissenschaften einander gegenseitig, wenn eine wahrhaft menschliche Bildung einer einzelnen zu Stande kommen soll, und aus diesem Grunde endlich soll denn eben so Kunst und Wissenschaft sich nicht entfremdet gegenüberstehen, sondern sie sollen in ihrer Durchdringung eine wechselseitige Ausbildung veranlassen.

Groß und entschieden zeigt uns denn auch die Geschichte den Einfluß, den Künste und Wissenschaften von einander geäußert haben, und sey auch der jedesmalige ähnliche Standpunkt beider in einem gewissen Zeitalter zum größern Theile vielleicht dadurch zu erklären, immer beide als gleichzeitige Blüthen aus einem und demselben Stamme der Menschheit hervortrieben, so mag doch dieses allein oftmals nicht ausgereicht haben, die große Uebereinstimmung in ihrer Entwickelung verständlich zu machen, käme nicht noch die lebenvolle und stätige Ineinanderwirkung beider der Erklärung zu Hülfe. Und gewiß, wem würde bei den alten Griechen die wunderbare Uebereinstimmung zwischen der einfachen, klaren, tiefsinnigen und doch so gar nicht abstrusen und scholastischen Auffassung von Philosophie und jeglicher Wissenschaft, mit der so sinnreichen, tiefaufgefaßten und doch durch und durch vom feinsten Gefühl der Schönheit geleiteten Behandlung der Kunst verständlich werden, ohne den Gedanken an dieses, auf lebendige Wechselwirkung gegründete Verhältniß?

Und betrachten wir dann wieder als den schroffsten Gegensatz zu jenem schönen Zeitraum die Periode Ludwigs XIV. und XV., und wer könnte die Uebereinstimmung und den wechselseitigen Einfluß jener zugleich vagen und scharfsinnigen, witzelnden und langweiligen, präsumptuosen und abtrünnigen Philosophie und Wissenschaftlichkeit der französischen Encyklopädisten, mit der gezierten und überladenen, der eleganten und widerwärtig üppigen, der modesüchtigen und geschmacklosen damaligen Kunstperiode verkennen, einer Periode, welche von Winkelmann so kräftig bekämpft wurde, und von deren Ueberresten wir doch noch immer einigermaßen zu leiden haben. Erwägen wir aber endlich das ohne Widerrede ernstere, geistreichere und sinnigere, wenn auch hie und da kränkelnde Bestreben der neuern Kunst, das schöne Erwachen einer edlern Sculptur, die tiefer gefaßte, vom Rhein und der Isar ausgehende Behandlung der Historienmalerei, und das phantasiereichere, naturgemäßere Auffassen der Landschaft, so ist sicher auch hier nicht zu verkennen, daß dasselbe nicht nur gegenseitig in Einklang stehe, sondern zugleich durch Wechselwirkung bedingt werde mit der tiefer gefaßten philosophischen Richtung der Wissenschaft überhaupt, mit dem in der Geschichte noch nie so dagewesenen Fortschreiten der Naturwissenschaften, und mit der ungezwungenen, minder selbstsüchtigen Mittheilung gefundener Wahrheiten im Reiche des

forschenden Geistes unserer Tage und, ich darf es wohl hinzusetzen — unseres Deutschlands.

Daher von der Ueberzeugung ausgehend, daß der Wissenschaft manches zu Gute komme von der Kunst (und was verdanken namentlich alle Naturwissenschaften einer vollendetern künstlerischen Darstellung!), daß aber auch die Wissenschaft ihrerseits manchen nützlichen Fingerzeig, manchen dankenswerthen Aufschluß der Kunst zu geben im Stande sey, lassen Sie heute unsre Aufmerksamkeit auf einigen wissenschaftlichen Betrachtungen über Licht und Farben der Atmosphäre ruhen, in der Hoffnung, daß daraus sich manche Früchte ergeben könnten für naturgetreue Behandlung der Malerei, als derjenigen Kunst, die ganz und gar vom Lichte lebt, die ohne Licht undenkbar wäre, deren Aufgabe es ist, durch Schein des Lichtes das Sinnesorgan auf gefällige Weise und zu höhern Zwecken zu täuschen, und die, um diesen Zweck zu erreichen, sonach die Kenntniß von den Lichtwirkungen und die nicht so leichte Kunst des Sehens voraussezt.

Versuchen wir es aber hier, das Licht der Atmosphäre in nähere Betrachtung zu ziehen, und über das mannichfaltige Farbenspiel derselben nachzudenken, so fühlen wir uns unwillkührlich und zuerst wieder jener alten Frage gegenüber, mit deren vollkommener Lösung schon Jahrhunderte sich vergeblich abgemüht haben, nämlich der Frage: „Was denn das eigentlich sey, was wir Licht nennen?“ Gibt man nun auch wohl ohne weiteres zu, daß eine Frage dieser Art von einem Menschengeiste niemals ganz vollständig werde beantwortet werden können, so ist es doch nicht ohne Nutzen, sich ein solches Problem immer von Zeit zu Zeit wieder vor Augen zu stellen und seine Frage immer von neuem durchzudenken, indem man demselben bei gutem Glücke doch wohl nach und nach wieder eine neue Seite abzugewinnen und gelegentlich irgend eine frische folgenreiche Betrachtung an die Bestrebung, das Räthsel zu lösen, abermals anzuknüpfen vermag. Ich darf denn auch wirklich sagen, daß ich eben, indem ich die gegenwärtige Mittheilung durchdachte, die Wahrheit dieser Bemerkung abermals erfahren habe, denn es erschien mir mit Einmal recht überzeugend, daß wir schon dadurch in allen Vorstellungen von der Natur des Lichtes ausnehmend gefördert werden müssen, wenn wir, sobald von der Natur und der höchsten Eigenthümlichkeit desselben die Rede seyn soll, immer vor allen Dingen Eins an die Spitze stellen, Eins recht deutlich und gegenwärtig uns erhalten, und zu diesem Einen immer wieder zurückkehren, und zwar: es sey das Licht: ein Verhältniß, d. h. es sey eine Wirkung, ein Akt, allemal zwischen mindestens zwei Gegenständen, es sey nur als Verhältniß denkbar, es werde, wie es auch immer genommen werden möge, nur inwiefern es eine solche Aktion, eine Spannung sey (denn auch diesen Ausdruck können wir brauchen), als Licht erscheinen können. — Wie aber heißen nun die Glieder dieses Verhältnisses, die bedingenden Faktoren dieses Aktes? Wir sagen kurz: sie heißen das Leuchtende und das Erleuchtete. Beide sind, damit die Lichterscheinung zu Stande komme, gleich nothwendig, und hierin liegt auch der Grund davon, daß das Erleuchtete ebenfalls der ganzen Natur des Lichtes theilhaftig wird, und seinerseits nun abermals gegen andere als ein Leuchtendes sich verhalten muß.

Ein Leuchtendes ohne ein Erleuchtetes ist ganz bestimmt eben solch ein Unding, als ein Erleuchtetes ohne ein Leuchtendes. Hätte die Sonne keine Planeten und keinen Weltraum zu erleuchten, sie würde keine Lichterscheinung geben, und es tritt hier, um es kurz zu sagen, vollkommen dasselbe Verhältniß ein, wie mit den Polen des Magneten, wo auch ohne Südpol kein Nordpol existiren würde, und umgekehrt. — Oft sind wir freilich geneigt, wenn vom Licht die Rede ist, es nur als ein Einseitiges, als einen Stoff, der bloß von einem gewissen Ort ausfließt und sich verbreitet, zu betrachten, ohne daran zu denken, welchen Theil das Erleuchtetwerden dem Zustandekommen der Lichterscheinung habe, es gänzlich mit Unrecht! Denn versuche man nur, von einem Körper, welcher nach dem gewöhnlichen Ausdruck Licht gebend ist, Alles wegzudenken, was Licht aufnehmen, erleuchtet werden und dadurch wieder gegen andere leuchtend werden könnte, und es fällt nothwendig jede Lichterscheinung hinweg, ja wir finden dabei, daß das alte Wort: kein Licht ohne Schatten (nämlich ohne ein der Erleuchtung fähiges) auf diese Weise noch einen viel höhern Sinn erhalten müsse. — Denken wir nämlich daran, daß das Leuchten immer ein möglicherweise Erleuchtendes voraussezt, daß aber jedes Erleuchtete wieder gegen andere sich, wenn auch in geringem Grade leuchtend verhalten muß, und so immer weiter und weiter, so führt uns dies eben auf den Gedanken zur endlichen Lichtverbreitung durch die ganze Natur, was seit den ältesten Zeiten das Licht als Symbol unmittelbarer göttlicher Wirkung ansehen ließ.

Wenden wir nun den obigen ganz einfachen, unbaren Vordersatz an auf unser Thema, auf das atmosphärische Licht, so folgern wir, daß auch hier die beiden Faktoren des Lichtes sich wieder finden müssen, und erkennen sogleich als solche die Himmelskörper, und meist die Sonne und die Luft- und Dunsthohlkugel, Atmosphäre, welche wie die Fruchthülle das Samenkorn umschließt. — Denken wir nun diese Atmosphäre bald aus Luft, theils aus in dieser Luft, bald vollkommen bald unvollkommener aufgelösten Dünsten bestehend, haben wir an ihr offenbar einen Körper, welchen nur den reinen Aether des Weltraums selbst dann als ein

rüben betrachten müssen, wenn er sich im Zustande ner größtmöglichen Helligkeit befindet, welchen wir mit em Namen eines ganz reinen Himmels zu bezeichnen flegen.

Diese also nie vollkommen durchsichtige, immer et- as trübe atmosphärische Hohlkugel bildet sofort das rleuchtete, wenn die Sonne, deren Wirkung wir er zumeist betrachten, das Leuchtende darstellt, und ir wollen es nun unternehmen, zuvörderst die ganz nfachen Erscheinungen deutlich zu machen, welche aus n verschiedenen Verhältnissen sich ergeben, in denen e leuchtende Sonne zu diesem erleuchteten Trüben ge- cht werden kann und sich wirklich befindet. Hierbei ist nn jedoch allerdings fest im Auge zu behalten, daß, nn, ebenfalls nach den obigen Grundsätzen, die Atmo- dire ihrerseits nicht allein als ein Erleuchtetes, ndern allemal zugleich auch als ein wiederum auf seine Seite Leuchtendes zu denken ist, wir aber gewohnt nt, ein Wiederleuchten eines Erleuchteten in einer vherrschenden Richtung mit den Namen der Lichtspiege- ng zu bezeichnen, auch mannichfaltige dergleichen Spie- lungen hier vorkommen müssen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Sammlungen.

'oleccion litografica de Cuadros del Rey de España el Señor Don Fernando VII. Madrid, 1826—33. (Leipzig, Anstalt für Literatur und Kunst, — Rud. Weigel).

(Beschluß.)

Die achte Lieferung: Christus in der Grabeshöhle, Ribalta; der Herzog von Feria entsezt eine Stadt, lt von J. Leonardo; das Brustbild des Thomas us, nach Holbein von Rubens gemalt; die Land- der Eremiten, gemalt von And. und J. Both (Holl.). ne unte Lieferung: eine Madonna mit dem Kinde, h und einem Engel, gemalt von A. del Sarto, nt aus der Sammlung Karls I. von England; das uskind, ein Lamm liebkosend, von Murillo; der l St. Jago, von demselben; der Sonnenaufgang, Hafenansicht, bekannt unter dem Namen der „Ein- ng der heil. Paula nach dem heil. Lande," die Fi- von F. Lauri, die Landschaft von Claude Lor- Die zehnte Lieferung: Porträt der Señora Lisa (Madama Lisa), Frau des Francesko Gioconde, eines flamändischen Edelmannes, von Leonardo da Vinci, scheint die Wiederholung des pariser Bildes; der heil. Ferdinand, betend, gemalt von Murillo; das Abendmahl, gemalt von V. J. Macip (Juan de Juanes), erinnert lebhaft an das berühmte Bild des Leonardo da Vinci; der heil. Paulus, der Eremit, von Velasquez. Die elfte Lieferung: Porträt des Don Karlos, Sohn Philipps II., nach dem Leben gemalt von S. Coello; die Auffindung des Moses, von P. Veronese; der Sturm einer Festung durch Fed. von Toledo, gemalt von F. Castello (geb. 1602, gest. 1656); die Landschaft mit der heil. Magdalena, von K. Poussin. Die zwölfte Lieferung: die heil. Isabella, Königin von Ungarn, pflegt Kranke und Arme, von Murillo gemalt 1674 für die Folge der sieben Werke der Barmherzigkeit im Hospital des heil. Georg in Sevilla — eins der trefflichsten Bilder des großen Meisters; der Herzog v. Feria erobert Rheinfels, gemalt von V. Carducci (geb. 1578, gest. 1638); Don Fernando d'Austria im Jagdkleide, gemalt von Velasquez; Ansicht des Hafens von Salerno, von S. Rosa für den Vicekönig von Neapel gemalt und von diesem für Philipp IV. erkauft. Die dreizehnte Lieferung: Kaiser Karl V. in ganzer Figur, in kriegerischem Kostüm, gemalt von J. Pantoja de la Cruz (geb. 1551, gest. 1610); die heil. Familie mit Engeln, gemalt von Parmeggianino; Orpheus und Eurydice, von Rubens; Hirten mit Heerden, Landschaft von Claude Lorrain. Die vierzehnte Lieferung: der Prinz Don Baltasar Karlos, Sohn Philipps IV., 6 Jahre alt, als Jäger mit zwei Jagdhunden, ein sehr schönes Bild, von Velasquez; die göttliche Hirtin, gemalt von Al. Mig. de Tovar, Nachahmer des Murillo; Fernando d'Austria zu Pferd, von A. van Dyck; der Uebergang über den Fluß, von Claude Lorrain. Die fünfzehnte Lieferung: Philipp IV. in ganzer Figur, als Jäger, gemalt von Velasquez; Johannes mit dem Lamme, von Murillo; Christus und die Pharisäer, ein treffliches Gemälde von Ant. Arias Fernandes, Schüler von Guevas (gest. 1681); eine italienische Landschaft von „P. Spierinck," wahrscheinlich H. Spierings oder Spirinr, der Holländer.

Ueber die Fortsetzung werden wir, sobald sie uns zukommt, in diesen Blättern berichten.

Dr. Vogel.

Neuere Denkmäler.

Stockholm. In dem großen Salon der königlichen Bibliothek ist eine Statue in bronzirtem Gyps aufgestellt worden, Karl XII. in dem Augenblick vorstellend, wo er von der Kugel getroffen worden, die sein Leben endete. Die Statue kam vor einigen Jahren unter Adresse der Bibliothek von einem Handlungshause in Havre an, wurde aber bis jezt nicht ausgepackt, weil gar keine Anzeige über den Zweck gekommen war. Durch alle Nachfragen hat man nichts weiter erfahren können, als daß es ein Geschenk an die königliche Bibliothek seyn solle. Auf dem Piedestal steht:

„Paris 1827. D. Zhendre jeune."

Altona. Eine Subscription ist eröffnet, um Beiträge für ein Monument zu sammeln, welches dem verstorbenen Generalsuperintendenten Dr. Adler in der Domkirche zu Schleswig errichtet werden soll. Die Anfertigung in Marmor wird dem Bildhauer Bissen, einem Schleswiger, Schüler Thorwaldsen's, übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

---

[24] Die Unterzeichnete erlaubt sich auf folgende theils neuere, theils längst bekannte Kupferwerke ihres Verlags aufmerksam zu machen:

Retzsch, M. Umrisse zu Goethe's Faust, eine Tragödie, 1r Theil in 29 Blättern, mit Text, Quart. Zweite mit drei neuen Platten vermehrte Auflage. fl. 4. –
(Die Umrisse zum zweiten Theil von Goethe's Faust sind von demselben Künstler gegenwärtig in Arbeit und wir hoffen, das Publikum bald damit erfreuen zu können.)
— — Umrisse zu Schiller's Fridolin in 8 Blättern, mit Text, Quart. fl. 1. 40 kr.
— — — zu Schiller's Kampf mit dem Drachen, mit Text, in 16 Blättern, quer Folio. fl. 4. –
— — — zu Schiller's Lied von der Glocke, mit Text, in 43 Blättern, Quart. fl. 6. 24 kr.
— — — zu Schiller's Pegasus im Joche, mit Text, in 12 Blättern, Quart. fl. 3. –
Dittenberger, G. Umrisse zu Schiller's Ritter Toggenburg, in 9 Blättern, quer Quart, mit Text. fl. 2. –
Wagner, J. M. Umrisse zu Schiller's eleusischem Fest, in 21 Blättern, bildlich dargestellt, mit Text, quer Folio. fl. 3. 30 kr.
Weitbrecht, C. Die Jahreszeiten in Basreliefs. 4 Hefte in 110 Blättern, quer Folio. fl. 22. –
Riepenhausen, Fr. J. Geschichte der Malerei in Italien, nebst ihrer Entwicklung, Ausbildung und Verbreitung. 1r und 2r Heft. gr. Fol. 1810. fl. 12. 30 kr.
GRUPPEN DES LEBENS mit den Arabesken von Lamoral, erklärt von J. E. Wargentin. Mit Umrissen und poetischem Text. gr. 4. Golddruck fl. 3. — Schwarzdruck fl. 1. –
Demnächst wird erscheinen:
Thorwaldsen, Alexanders Zug, in Kupfer gestochen von Amsler, in 20 Blättern, quer Folio.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'sche Verlagshandlung.

---

[73] **Gemäldeversteigerung.**

Die zur Verlassenschaft des erblichen Reichs-Raths der Krone Bayern, Grafen Clemens Schenk von Stauffenberg, gehörige kostbare Gemäldesammlung, in welcher sich mehrere Kunstwerke der berühmtesten Meister aus den vorzüglichsten Schulen befinden, wird

Mittwoch, den elften März dieses Jahrs, Vormittags 9 Uhr in dem Schlosse zu Rüttissen, drei Stunden von Ulm, im Ganzen oder Einzelnen gegen gleich baare Bezahlung zum Verkauf ausgesezt, wozu die Liebhaber hiemit eingeladen werden.

Sämmtliche Gemälde, 90 an der Zahl, sind sehr gut erhalten und mit geschmackvollen vergoldeten Rahmen versehen.

Die Unterzeichneten, welche mit dem Verkauf dieser Gemäldesammlung beauftragt sind, erbieten sich, auf allenfallsige portofreie Anfragen nähern Aufschluß zu geben, und auf Verlangen gedruckte Verzeichnisse über die ganze Sammlung mitzutheilen.

Ehingen an der Donau, 6. Febr. 1835.

Gerichts-Notar: Grüzmann. Rechtskonsulent: Niederhöfer.

[81] **Kunstanzeige.**

Durch alle Buch- und Kunsthandlungen ist zu beziehen: Katalog von Kunstsachen und Büchern, welche in der Anstalt für Kunst und Literatur (R. Weigel) in Leipzig vorräthig sind, oder durch dieselbe besorgt werden. Abtheilung. 9 Bogen gr. 8. 8 Gr. 1ste und 2te Abtheilung zusammen 12 Gr.

[56] **Kupferwerke,**

welche durch jede gute Buch- oder Kunsthandlung gegen baare Zahlung von Fr. Frommann in Jena zu beziehen:

Museum Florentinum, 6 Vol. folio. geb. 50 Rthlr.
Zanetti delle antiche statue Greche e Romane che stanno nella libr. di S. Marco si trovano in Venezia. 4. geb. 30 Rthlr.
Piranesi, Giov. Berto, le antichità Romane, 4 Vol. geb. 40 Rthlr.
Caylus, recueil d'antiquités, 7 Vol. Paris, 1752. 20 Rthlr.
Montfaucon, l'antiquité expliquée, 11 Vol. 4. geb. 90

№ 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. Februar 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

(Fortsetzung.)

Wenden wir uns jedoch nun zu den einzelnen Erscheinungen! — Freilich wer hat da nicht am klaren Himmel die Sonne herauf kommen sehen, wer hat nicht das eigene, erste, weißliche Morgendämmern bemerkt, welches die Italiener bezeichnend für ihren reinern Himmel die Alba nennen, während wir, an grauere Tage gewöhnt, nur vom Granen des Morgens reden, wem haben nicht die dann folgenden röthlichen Farbentöne Freude gemacht, und wem hat nicht das glänzende Goldgrange der höhern Aurora den Ausdruck höchster Pracht geboten, bis endlich von dem reinen Leuchten der aufkommenden Sonne das Auge sich geblendet wegwenden mußte! — Das Alles hat man hundertmal gesehen, aber Wenige haben sich dabei gefragt, warum nun die diese Farben sich erzeugen, warum gerade diese Vertheilungen am Morgenhimmel stattfinden müssen? Von dem eigentlichen Blau des hellen Himmels macht man nun vollends gar kein Aufhebens, man meint, daß Himmel blau sey, verstände sich von selbst, und nur, wenn mals genug ihn dicke Wolken verdecken, wird zuerst unmuthig empfunden.

Fangen wir dagegen an, etwas schärfer diese schönen Erscheinungen ihrer Entwickelung nach zu verfolgen, dann wird uns allerdings auch ganz andere Wahrnehmungen zu Wir fangen an, uns der hohen Gesetzmäßigkeit, der vernünftigen Folge, welche auch in diesen Phänomen waltet, bewußt zu werden, und die Freude steigt in eben dem Maaße, als sie durch tieferes Erkennen der Schönheit derselben, tiefer und tiefer begründet. — Auf diese Weise war es, daß die Scene der erleuchteten und wieder leuchtenden Atmosphäre den lichtvollsten und schönsten, obwohl lange noch nicht genug verstandenen Genius anzogen, der unter Deutschlands Söhnen hervorging, so daß er — ich brauche den Namen Goethe nicht zu nennen — sich mit Lust und Eifer der Licht- und Farbenwelt zukehrte, und manches Räthsel löste, welches denjenigen Physikern, die das Licht nur in einer dunkeln Kammer begreifen zu können wähnten, immer unlösbar gewesen war. — Halten wir es also immer der Mühe werth, diese Erscheinungen, an welchen wir uns schon als Kinder gefreut haben, nun auch im reifern Alter auf eine reifere Weise zu betrachten! — Und da gedenke ich denn hier namentlich zweierlei Gegenstände zu näherer Betrachtung geneigten Zuhörern heranzuführen; erstens

die merkwürdigen bestimmten Richtungen, in welchen die Atmosphäre vom Sonnenlicht zum Widerleuchten oder, wenn man will, Widerspiegeln angeregt wird,

und zweitens Einiges

über die Begründung der Farben der Atmosphäre überhaupt, und die Erscheinung der von den verschiedenen Spiegelungen der Atmosphäre namentlich abhängigen farbigen Schatten insbesondere.

Was das Erstere, „die merkwürdige bestimmte Richtung betrifft, in welcher die Atmosphäre zum Widerleuchten durch die Sonne angeregt wird," so suche man, um hierüber deutlich zu werden, vor allen Dingen sich das Verhältniß eines einfachen Leuchtenden zu einer erleuchteten Hohlkugel recht gegenständlich zu halten! — Ein artiges, einigermaßen paralleles Phänomen hierzu geben die Glocken aus Milchglas über unsere Lampen, nur daß in der Atmosphäre das Leuchtende ausser der Hohlkugel ist, und die Hohlkugel nicht als eine dünne Schale, sondern als ein lockeres trübes, die Erde rund umgebendes Kontinuum zu denken ist. — Hat man sich nun dieses Verhältniß des getrübten Aethers der Atmosphäre zur Sonne zu möglichster Deutlichkeit gesteigert, so bemerkt man alsbald ein Gesetz, dessen höhere Begründung zu geben freilich weit über dem Bereiche dieser Mittheilung

liegt, nämlich: in dem Verhältniß einer erleuchteten und also mindestens trüben Kugel zum Leuchtenden strebt sich stets eine gewisse, jeder Kugelform ihrer innern geheimnißvollen Natur nach einwohnende Theilung ihrer Fläche in vier gleiche Theile, wie solche durch zwei sich rechtwinklich kreuzende größte Kreise der Kugel gegeben wird, gültig zu machen, d. h. wenn eine einigermaßen trübe, aber durchscheinende Hohlkugel von einem Punkte aus erleuchtet wird, so zeigt sich sogleich ihr Leuchtendwerden vorzüglich in einer zweifachen, und zwar übers Kreuz gestellten, also vierarmigen Richtung, welche wir als Schein, Gegenschein und doppelten Geviertschein bezeichnen können.

Man kann dieses für die Erscheinungen des Lichtes und der Farben der Atmosphäre sehr folgereiche Gesetz durch einen ganz einfachen und von Jedem leicht anzustellenden Versuch sich gar zierlich zur Anschauung bringen, und da es uns hier eben nicht um gelehrte Begründung physikalischer Gesetze, sondern nur um eine volle, lebensfrische Anschauung zu thun ist, so will ich diesen Versuch vor allen Dingen etwas näher beschreiben. Nehme man also eine weiße Porzellanschale mit ebenem Boden, fülle sie halb mit klarem Wasser, errege nun auf der Fläche dieses Wassers einige größere schwimmende Luftblasen und erleuchte diese einfache Vorrichtung durch die Flamme einer Kerze oder durch Sonnenlicht, und man wird gewahren, daß, wenn die rechte Höhe des Wassers und rechte Stellung des Lichtes getroffen ist, in dem Lichtbrennpunkt, den natürlich jeder Schatten einer solchen Wasserblase auf den Boden der Schale macht, nicht bloß ein runder hellleuchtender Fleck, sondern ganz deutlich ein vierstrahliger heller Stern, ein kleines leuchtendes Kreuz erscheint, welches seine Entstehung nothwendig nur einer kreuzförmigen Theilung des einfallenden Lichtes auf der Hohlkugelfläche dieser Blasen verdankt. — Haben wir nun aber diese zierliche und merkwürdige Erscheinung, welche in jeder Hinsicht den Namen eines Ur-Phänomens verdient, hier im Kleinen gesehen, so müssen wir jezt auch daran denken, daß in der ungeheuren Hohlkugel der Atmosphäre, welche zur Sonne sich etwa verhält, wie jene Wasserblase zum Kerzenlicht, dieselbe Erscheinung nicht fehlen dürfe, sobald wir sie nur auf die rechte Weise aufzusuchen im Stande sind. Wirklich zeigt sie sich auch ganz auf dieselbe Weise an den vier regelmäßigen in's Kreuz gestellten hellen Punkten in den großen Höfen um Mond und Sonne, welche sich bis zu Nebensonnen steigern können, indem auch sie ganz auf jener kreuzförmigen ursprünglichen Lichttheilung an der Kugelfläche der Atmosphäre beruhen; daß aber diese kreuzförmige Theilung des Lichts auch bei ganz heiterer Luft durch die sehr verschiedene Lichtvertheilung am Gewölbe des Himmels sich zu erkennen gibt, war lange völlig unbeachtet geblieben.

Allerdings nämlich haben wohl Maler und besonders achtsame Kunstfreunde schon lange bemerkt, daß das Tageslicht, wenn man es rein, ohne unmittelbaren Sonnenschein und von einem und demselben blauen Himmel einwirken läßt, doch keineswegs zu verschiedenen Tageszeiten und nach verschiedenen Himmelsgegenden dasselbe sey, daß Bilder und andere Gegenstände in einem Licht sich sehr gut, in einem andern kalt und unerfreulich ausnahmen; allein ein besonderes physikalisches Instrument, um solche Verschiedenheit etwa eben so bestimmt nachzuweisen, als man verschiedene Temperaturen durch den Thermometer nachzuweisen vermag, hatte so lange gefehlt, bis man die merkwürdigen Farbenerscheinungen in den von Seebeck entdeckten, sogenannten entoptischen Gläsern kennen lernte, über deren Gebrauch ich jetzt einiges Nähere mit Goethe's Worten mitzutheilen beabsichtige. — Er sagt:

„Das Experiment in seiner größten Einfalt ist folgendes: man zerschneide eine mäßige starke Spiegelplatte in mehrere anderthalbzöllige Quadrate, diese durchglühe man und verkühle sie geschwind. Was davon bei der Behandlung nicht zerspringt, ist nun fähig entoptische Farben hervorzubringen. Jene so bereiteten Tafeln legt nämlich der Beschauer bei ganz reiner Atmosphäre flach auf einen schwarzen Grund, so daß er zwei Seiten derselben mit sich parallel habe, und halte sie nun, wenn möglich reinem Himmel und niedrigem Sonnenstand, und der der Sonne entgegengesezten Himmelsgegend, richte sein Auge dermaßen auf die Platten, daß von ihrem Grunde die Atmosphäre sich ihm zurückspiegelt, und es wird sodann in den vier Ecken eines hellen Grundes vier dunkle Punkte gewahr werden. Wendet er sich darauf gegen die zwei Himmelsgegenden, welche rechtwinklich zu der vorigen Richtung stehen, so erblickt er vier helle Punkte auf einem dunkeln Grund. Diese beiden Erscheinungen zeigen sich auf dem Rande der Glasplatte. Bewegt man die gedachten Quadrate zwischen jenen entschiedenen Stellungen, so gerathen die Figuren in ein Schwanken. Der Widerschein von der der Sonne gegenüberstehenden Himmelsregion gibt vier dunkle Punkte auf hellem Grund, die beiden Seitenregionen geben das Umgekehrte, vier helle Punkte auf dunklem Grund, und wir sehen bei diesem gestörten Versuch zwischen den pfauenaugig sich bildenden Gestalten einmal ein weißes, das anderemal ein schwarzes Kreuz. Vor Sonnenaufgang oder nach Sonnenuntergang, bei sehr gemäßigter Hellung, erscheint das weiße Kreuz auch an der Sonnenseite. Wir sagen nun, der direkte Widerschein der Sonne, der aus der Atmosphäre zu uns zurückkehrt, gibt ein erhellendes

Bild, das wir mit dem Namen des weißen Kreuzes bezeichnen. Der oblique Widerschein (Gegenschein) gibt ein verdüstertes Bild, das sogenannte schwarze Kreuz. Geht man mit dem Versuch um den ganzen Himmel herum, so wird man finden, daß in den Achtelsregionen ein Schwanken entsteht, wir gewahren eine undeutliche, aber, bei genauer Aufmerksamkeit, auf eine regelmäßige Gestalt zurückführende Erscheinung. — Zu Johanni, um die Mittagsstunde, ist der hellste Moment unseres Jahres. Bei Culmination der Sonne erscheint dann ein weißes Kreuz rings um den Horizont. Wir sagen deßhalb, daß in solcher Stellung die Sonne rings um sich her einen direkten Widerschein in dem Luftkreis bilde. Daher findet man jedoch zu dieser Zeit, wo es am wenigsten zu suchen war, das schwarze Kreuz, nämlich unfern von der Sonne, und zwar in einem Umfange, welcher dem gewöhnlichen der großen Ringe um die Sonne, d. i. einem Kreise von 40° des Himmelsdurchmessers, gleich ist."

Hier hätten wir denn also eine Vorrichtung, welche dient, um wirklich vorhandene, aber dem gewöhnlichen Sinne schwer erkennbare Verschiedenheiten atmosphärischen Lichtes, wie es in der Dunsthohlkugel der Atmosphäre durch die Sonne auf verschiedene Weise aufgeregt wird, auf das Bestimmteste nachzuweisen; wie sehr indeß diese Verschiedenheiten doch wirklich von Einfluß sind auf Beleuchtung von Bildern und andern Gegenständen, davon wird man sich bald überzeugen, wenn man versuchen will, ein und dasselbe Bild einmal in dem Widerschein des Himmels, welcher das schwarze Kreuz hervorbringt, und einmal in dem Widerscheine, welcher das weiße Kreuz hervorruft, vergleichend zu betrachten,*) so daß denn also jene Beobachtungen allerdings sowohl ausübenden Künstlern, als Kunstliebhabern, doch in mancher Hinsicht zugut kommen dürften.

Ehe wir indeß diese Betrachtungen, welche auf Verschiedenheit des atmosphärischen Lichtes sich beziehen sollen, vor der Hand verlassen, müssen wir noch auf eine Eigenthümlichkeit, welche selbst auf künstlerische Darstellung des Himmels nicht ohne Einfluß bleiben kann, aufmerksam werden. Indem nämlich das Licht der Sonne oder des Mondes die atmosphärische Dunstkugel durchleuchtet, könnten wir leicht veranlaßt werden, zu glauben, daß gerade diejenige Himmelsgegend, wo wir nun eben Sonne oder Mond erblicken, abgesehen von den Lichtstrahlen dieser Himmelslichter selbst, schon als Atmosphäre ein besonderes intensives Licht erhalten und zur Erde senden, daher auch besonders erleuchtet erscheinen müßte. Dagegen wurden wir nicht nur schon zuvor bei der Bemerkung über die entoptischen Kreuze an den längsten Tagen belehrt, daß gerade die Gegend zunächst um die hochstehende Sonne das schwarze Kreuz gibt, sondern wir können auch bei dem minder blendenden Lichte des Mondes und besonders beim Lichte des ersten oder lezten vollen Viertels, zumal wenn leichte Wolken sich umher verbreiten, sehr deutlich sehen, daß der Himmelsraum zunächst am Monde von einer ganz außerordentlichen Dunkelheit ist, welche um so weniger als etwa bloß vom Gegensatz zum Mondlichte scheinbar hervorgerufen angesehen werden kann, als auch dann, wenn man sich den Mond mit der Hand verdeckt, doch beim Vergleich mit andern Stellen stets sehr deutlich diese Verschiedenheit empfunden werden wird; eine Verschiedenheit, welche auch auf Gemälden sorgfältig beachtet zu werden verdient, soll dadurch anders die Wirkung solchen Mondlichtes deutlich wiedergegeben werden.

In Wahrheit erklärt sich denn auch dies Phänomen ganz natürlich, wenn wir bedenken, daß alles Licht, welches die atmosphärische Dunsthohlkugel zu unserer Erde sendet, stets ein von den Himmelskörpern angeregtes Leuchten und Widerspiegeln sey, daß aber da, wo das äußere Licht des Mondes oder der Sonne senkrecht auf die Kugelfläche auffällt, natürlich am wenigsten für ein von unserer Erde aus sehendes Auge von einer Spiegelung jener Lichter die Rede seyn kann, und zwar aus demselben Grunde, welcher veranlaßt, daß wir wohl durch die Mitte einer rundgeformten Krystallflasche hindurchsehen können, hingegen, nach den Seiten ihrer Rundung sehend, durchaus kein deutliches Bild mehr erhalten, sowie eben deßhalb auch, wenn wir eine Milchglasglocke über einer brennenden Lampe betrachten, uns allemal diese Glocke an ihren äußern Rändern heller, als in ihrer Mitte, durch welche wir eben die Flamme selbst sehen, erscheinen wird.

Indem ich nun jezt vieles Andere, was auch noch zur Lehre vom Licht der Atmosphäre gehört, bei Seite lasse, und nicht erwähne, was von verschiedener Stärke und Reinheit des Lichtes bei höherem oder niederem Sonnenstande zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, sowie, was von der Vergleichung des verschiedenen Lichtes der verschiedenen auf unsere Atmosphäre strahlenden Himmelskörper zu sagen wäre, scheint es mir näher mit dem jezt vorliegenden künstlerischen Zwecke übereinstimmend, mich jezt noch zur zweiten Hälfte dieser Mittheilungen zu wenden und mich noch über einige Punkte des so mannichfaltigen als schönen atmosphärischen Farbenspiels zu verbreiten; es gibt ja vielleicht späterhin einmal Gelegenheit, jenen Gegenständen in größerer Breite, zu einer besondern Betrachtung Raum zu gönnen, und man beruhigt sich um so leichter bei so einzeln aufgegriffenen

*) Die Beleuchtung, welche das weiße Kreuz gibt, ist allemal die vortheilhafteste.

Naturbetrachtungen, wenn man bedenkt, daß Alles, was wir den Naturerscheinungen abgewinnen, am Ende immer nur ein fragmentarisches Wissen seyn und bleiben kann.

Wirklich aber knüpft sich Alles, was wir von Farbenpracht in der Atmosphäre erkennen können, auf das Genaueste an das Leuchtendwerden derselben und an jene Lichtspiegelungen, welche uns eben vorher Stoff zum Nachdenken gegeben haben; ja es kann behauptet werden, sämmtliche Farbenerscheinung dort komme nur durch jenes Leuchtendwerden und Widerspiegeln zu Stande. — Denn was ist der eigentliche Grund aller Farbenerscheinung, wenn nicht jenes geheimnißvolle Verhältniß zwischen Licht und Finsterniß? — Gäbe es nicht unerleuchtete, ja unzuerleuchtende Gegenstände (zu welchen leztern das unabsehbare, ewig lichtlose und doch von unendlichen Lichtwirkungen durchkreuzte Dunkel des unbegrenzten Weltraums gehört), so würde Alles ein Lichtmeer erscheinen und keine Farbe möglich seyn, so wenig als z. B. die polare Anhäufung positiver und negativer Elektricität möglich wären, gäbe es keine die Elektricität nicht leitenden Körper. — Sind aber nun Licht und Finsterniß in ihrer mannichfaltigen Zusammenwirkung und Durchdringung das, was unserm Auge die Empfindung der Farbe gibt, so haben wir an und hinter der atmosphärischen Dunsthohlkugel alle Bedingungen zu Farbenerzeugung im höchsten Grade, denn wir erkennen alsbald die beiden Faktoren des Lichts, das Trübe dieser Dunsthohlkugel, als ein, unendliche Möglichkeiten verschiedener Erleuchtung, Leuchtendwerdens und Widerspiegelns in sich haltendes, und die Sonne, den Mond und die Gestirne nebst mannichfaltigen elektrischen Entladungen, als selbst leuchtende Phänomene, von der einen Seite, und die absolute Finsterniß des unendlichen Weltraums von der andern Seite als die Momente zu jener geforderten Zusammenwirkung und Durchdringung.

Auch hier verdanken wir Goethe's Studien der Farben und insbesondere der atmosphärischen Farben außerordentlich viel, ihm erschlossen sich zuerst, und namentlich bei Betrachtung des freien offenen Himmelsraumes, folgende merkwürdigen Gesetze, welche wir hier schärfer zusammenzufassen suchen, als sie von Goethe selbst, dem die strengere systematische Form nun einmal nicht homogen war, ausgesprochen worden sind, und zwar:

1) Alle Farbenerzeugung fordert ein gewisses, in einer bestimmten Richtung zum Auge gegebenes organisches Verhältniß, zwischen Helligkeit oder Licht und Finsterniß oder Dunkel — ein bloßes Mengen von Weiß und Schwarz gibt keine Farbe, sondern ein indifferentes widerwärtiges Grau.

2) Sobald ein erleuchtetes Trübes zwischen dem Finstern und unserem Auge sich befindet, entsteht im leztern die Empfindung eines Tons der negativen Farbenskale, welche vom grünlich Blau durch reinstes Blau bis zum Violet sich steigern kann (so gibt ein richtig gemischtes schwachmilchiges Glas, auf eine schwarze Fläche gelegt, sogleich das schönste Blau).

3) Sobald hingegen ein finsteres Trübes dem Lichte sich dergestalt anschließt, daß es zwischen unserm Auge und dem Lichte sich befindet, so wird im Sehorgan die Empfindung eines Tones der positiven Farbenskale rege, welche von Gelb zum reinsten Hochroth bis zum Purpur sich steigert (so erscheint die Lampenflamme durch eine Milchglasglocke rubinenroth). — Und so hätte ich Ihnen denn hier kürzlich die allgemeinen Bestimmungen für Farbenerzeugung ausgesprochen, welche, wenn wir sie sonst mit den frühern Betrachtungen über das Leuchtendwerden und die Spiegelungen der Atmosphären geschickt zusammenstellen und verbinden wollen, uns äußerst hilfreich, ja wirklich ausreichend werden können, um alle jene alltäglichen, sowie jene Prachterscheinungen zu deuten, mit welchen sich in stetem Wechsel unsere Atmosphäre vor unsern Augen bekleidet.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

München. Nach dem Willen des Königs sollen die beiden abgebrannten Städte Wunsiedel und Arzberg hall nach dem System des Sonnenbaues wieder aufgebaut werden.

Rom. Bei Tivoli wird nun der Kanal, in welchem Anio ableiten soll, bald vollendet seyn. Der Durchbruch des Felsens ist fertig, und der andere Kanal, welcher diesem Parallel läuft, wird es auch in Kurzem seyn. Dieser Doppelkanal ist durch einen Berg von Kalkstein, Monte Catillo, gebrochen, und hat zum Zwecke, dem Flusse, welcher nach und nach die Stadt Tivoli völlig zu unterspülen drohte, einen neuen Lauf zu geben, wo er dann dem Tempel der Sibylle gegenüber sich an 200 Fuß in die Tiefe stürzen wird. Der große Wasserfall bei der Grotte des Neptun wird freilich hierdurch vernichtet, aber an Großartigkeit und Schönheit wird der neue Fall ihn reichlich ersetzen.

Stockholm. Die unglücklichen Bewohner der Stadt Wenersborg sind durch die schnelle Hülfe des Königs und die Unterstützung ihrer wohlthätigen Mitbürger in den Stand gesetzt, den Bau neuer Häuser beginnen zu können. Der Aufbau der Stadt geschieht nach einem regelmäßigen vom Könige genehmigten Plan.

Alterthümer.

Paris. Von den Antiquités monumentales des Herrn Caumont von Caen sind bereits drei Bände und mehrere Hefte Kupferblätter erschienen. Dieses Werk enthält wünschte Forschungen über die Kunstgeschichte Frankreichs in der celtischen und mittelalterlichen Periode und deckt veraltete Irrthümer über diesen Gegenstand auf. Der Verfasser ist gegenwärtig auf einer Reise durch Frankreich begriffen mit beschäftigt, auf allen Punkten eine Gesellschaft zu organisiren, welche sich, gestützt auf den Schutz der Regierung, der Erhaltung der Denkmäler annehmen soll.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 18.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. März 1835.

Ueber atmosphärisches Licht und über atmosphärische Farben.

(Beschluß.)

Wenden wir uns daher jezt, indem wir den atmo-
ärischen Farben näher kommen, zuerst zu der Frage:
e entsteht jene so oft gesehene, und immer wieder mit
ß gesehene und wieder herbeigewünschte Erscheinung,
es tageshelle, atmosphärische Blau?" so
nnen wir nur kürzlich sagen: eben dadurch, daß die
Dampfhohlkugel der Atmosphäre, als ein in gewissem Grade
mmer Trübes, gesehen wird vom Sonnenlicht erleuchtet
r der Dunkelheit des unendlichen Weltraums, und
dem Grade, daß das Trübe der Atmosphäre so oder
ers gestimmt ist, entsteht denn entweder das Grün-
des Himmels, wie wir es an heitern Wintertagen
wohl gar oftmals auch in unsern Sommertagen
, oder das reine Ultramarinblau des italischen
uls, oder das Violettblau, wie es Reisende in den
terialgegenden Amerika's schildern. — Gehen wir aber
fort über zu den farbigen Schatten, welche durch
immelblau veranlaßt werden, so ist daran zu er-
; daß die Atmosphäre, indem sie an sich ebenfalls
leuchtend ist, natürlich nur mit dem Lichte
kann, welches sie durch ihr Vereintseyn mit dem
Weltraum erlangt hat; also in dem hier erwähn-
e mit einem blauen Lichte. Nehmen wir nun
Beispiel eine vom Frühsonnenlicht erhellte Ge-
ergibt sich nun sogleich, daß, wenn wir in der-
e Felsen oder hellfarbiges Mauerwerk auf der
ite von dem gelblichen Lichte der noch nicht zu
en Höhe gelangten Sonne erleuchtet sehen, die
eiten derselben Gegenstände nun von dem blauen
im Gegenschein der Sonne befindlichen Atmo-
chienen werden müssen, woraus denn eben jene
Schatten hervorgehen, welche, je reiner das Blau des Himmels ist, um so schönfarbiger sind und einen besondern Reiz südlicher Gegenden ausmachen.

Ueberlassen wir es nun der Phantasie, es weiter zu verfolgen, wie die harmonisch anklingenden Farben des gelblichen Sonnenlichts und des blaulichen Widerscheins der Atmosphäre sich in immer weitere Spiegelungen über alle Gegenstände jener als Beispiel gedachten Landschaft verbreiten, und wie sie es sind, durch welche alle Lokalfarben beherrscht werden, so gewinnen wir somit bald die lebendige Einsicht, was es eigentlich sey, wodurch der Grundton und demzufolge die Harmonie der Farbe, sowohl in freier Naturanschauung, als auf historischen oder landschaftlichen Kunstwerken, bedingt werde, und wir begreifen, warum uns z. B. die einfachen, aber ihrer Harmonie nach tiefgefühlten Farbentöne auf den Landschaften von Claude Lorrain weit deutlicher an die Anmuth einer süddeutschen oder italienischen Gegend erinnern, als die buntfarbigen, mit Gelb und Grün und Blau überhäuften Bilder mancher Maler, wo der Ton unter Uebermaaß von Farbe völlig zu Grunde geht. — Mag mir übrigens vergönnt seyn, hier, wo eben vor Kurzem von der blaulichen Erhellung der Schatten, bloß durch den Widerschein oder das Leuchten des blauen Himmels die Rede war, noch eines andern Phänomens zu gedenken, wo gleichfalls eine besondere Färbung atmosphärischen Lichtes den entschiedensten Einfluß auf irdische Gegenstände zur Folge hat.

Ich meine hier die eigenthümliche blaue Beleuchtung durch das doch zuerst auch wieder vom Sonnenlicht bedingte Mondlicht.

Beobachtet man nämlich zuerst den Mond, wie er am Nachthimmel uns mehr oder weniger gelblich leuchtend erscheint, so sollte man zuvörderst schwerlich glauben, daß er mit seinem gelblichen Ton nur blaues Licht versenden könnte, ein Licht, welches dem vom reinen Himmel zurückgespiegelten Blau ganz gleich käme, und nichts destoweniger kann man sich, daß es so sey, durch

einfachste und unterhaltendste Versuche auf das Bestimmteste überzeugen.

Zuerst, um die blaue Färbung eines Schattens durch das Leuchten der blauen Atmosphäre deutlich zu machen, lege man ein weißes Blatt Papier frühe, etwa eine Viertelstunde vor Sonnenaufgang in die Nähe eines nach Westen sehenden Fensters, man setze eine angezündete Kerze oder Lampe in die Nähe des Fensters und halte nun ein schmales Lineal oder des etwas so auf das Papier, daß das Kerzenlicht und atmosphärisches Licht zugleich, aber in verschiedener Richtung, den Schatten dieses Körpers auf das Papier fallen lassen, und alsbald wird sich der Schatten, den das Licht wirft, den aber das Himmelblau erleuchtet, schön blau, der Schatten, den das atmosphärische Licht wirft, aber die Kerze erleuchtet, entschieden röthlich zeigen. Nun wiederhole man ganz denselben Versuch, nur daß ein Vollmondsabend gewählt werde, und der durch das Fenster hellscheinende Mond die Stelle jenes westlichen Himmelblaues übernehme, und wieder wird der Schatten, den die Kerze wirft, aber der Mond erleuchtet, schön blau erscheinen, während der Schatten, den der Mond wirft und die Kerze erleuchtet, wieder durch seinen rothen Ton sich auszeichnet. Daß nun sonach der gelbliche Mond blaues Licht gibt, und daß das Sonnenlicht sich gleich verhalte, es werde von der luftigen Dunsthohlkugel der Erde oder von der dichten festen Kugel des Mondes wiedergespiegelt, ist ein für Beurtheilung der Lichtwirkung in der Natur sicher höchst interessantes Faktum, zu dessen Erläuterung ich für jezt nur so viel hinzufügen will: — Wie im Reiche der Musik zwischen den einzelnen Tönen, so ist im Reiche des Lichts zwischen den einzelnen Farben das Verhältniß durchaus relativ, und von der Vergleichung mit andern abhängig. Dieselbe Farbe, die in dem einen Verhältniß röthlich erscheinen kann, kann unter einem andern gelblich, unter einem andern grünlich erscheinen, ein Satz, wozu sich Jeder bei aufmerksamer Beachtung der uns stets umgebenden Farbenerscheinungen unzählige Beispiele aufsuchen kann, und wobei nun die Lehre von den im Auge selbst sich erzeugenden Farben (physiologische Farben nach Goethe) von höchster Bedeutung wird.

Dieser Fall nun tritt auch zum Theil ein beim Monde, dessen grünlichkaltes Licht durch das nebenstehende dunkelste Blau des Nachthimmels sogleich in's Gelbliche gesteigert wird, während eine neben dem Monde vor das Auge gehaltene Kerzenflamme sogleich wieder das Blaue der Mondscheibe deutlich macht; anderntheils erscheint jedoch auch hier wieder ein erleuchteter dunkler, jezt aber selbst leuchtender Körper, hinter einem dunkeln Trüben der Atmosphäre, wodurch dann das Licht des Mondes allerdings bis in's Röthliche gesteigert werden kann, wovon wir beim Mondaufgange und Mondfinsternissen die auffallendsten Beispiele gewahr werden, in welchen Fällen jedoch auch das Phänomen jener blauen Schatten nicht mehr zu erlangen ist.

Ferner wollte ich nun noch auf einen andern und merkwürdigen Fall von farbiger Widerspiegelung in der Atmosphäre mit ganz geändertem Farbenton aufmerksam machen, in welchem sich jedoch das Räthsel des veränderten Farbentones allerdings noch leichter zu lösen darstellt, als im vorigen Falle.

Geben wir nämlich Achtung auf die schönen farbigen Phänomene, welche bei Sonnenuntergang sich darbieten, so sind die der positiven Seite der Farbenskala angehörigen Farben: Gelb, Gelbroth und Roth, hier immer die vorherrschenden, und ihre Entstehung klar und deutlich, wenn wir an das früher angeführte Gesetz uns erinnern, daß, sobald ein Leuchtendes (hier die Sonne) hinter einem durchleuchteten Trüben (hier die Dünste der westlichen Atmosphäre) erscheint, je nach dem Grade der Finsterniß dieses Trüben entweder ein Gelb, Gelbroth oder ein Roth zu Stande kommen muß. Nun nimmt man oftmals wahr, daß, indem die Sonne sich hinter dem Horizonte verbirgt und der westliche Himmel im schönsten Gelb und Orange leuchtet, in Osten eine deutliche Spiegelung dieses Glanzes erscheint, so deutlich, daß manchen sogar die Strahlung von einem Mittelpunkte aus, als solle dort eine neue Sonne aufgehen, beobachtet wird, aber merkwürdigerweise ist diese Spiegelung nicht ebenfalls gelb, sondern stets roth, und zwar mit eben so entschiedener Tendenz nach dem Blauen, d. i. als ein dunkleres, bald dunkleres Rosenroth, wie im Westen dagegen das Roth stets eine entschiedene Tendenz nach dem Gelben, als Orangeroth verräth. — Wäre nun freilich von chemischen Farben die Rede, so wäre es unbegreiflich wie ein Gelb als Rosenroth sich mittheilen könnte, aber, wo es bloß vom Leuchten in verschiedenen Verhältnissen sich handelt, kann es uns bald deutlich werden, daß dasselbe Licht, welches, wo es ein zartes Trüben durchleuchtet, als Gelb erscheint, dann, wenn es in dichtern Dünsten in Osten spiegelt, um einen Ton dunkler erscheint, eben weil ja noch das Trübe im ganzen Durchmesser unsers Horizonts zwischen Westen und Osten hinzutritt, so daß, wenn unser Auge sich nun dorthin versetzen könnte, wo der Westen als Gegenmerung sich spiegelt, wir den Westen selbst wegen stärkerer Trübung des Lichtes mehr roth als gelb sehen würden. Die Beimischung von Blau in jener Morgendämmerung kommt aber nothwendig daher, daß die östliche Atmosphäre zugleich ein erleuchtetes Trübes dem dunkeln Weltraume wird, und es muß die Beimischung von Blau daher auch um so schwächer sein, je dichter und niedriger die Dünste in Osten sind, stärkere Wolken im Osten sehen wir daher zumeist

uch Sonnenuntergang ganz feuerfarb erleuchtet, und selbst lockeres, sogenanntes Federgewölke in jener Gegend sehen wir immer entschiedener rosenfarb gefärbt, als die wolkenlose Atmosphäre allein. — Endlich gehen aber aus solchen verschiedenen Grundfarben, in denen die Atmosphäre unter verschiedenen Verhältnissen leuchtet, in der verschiedensten Kombination die schönsten Spiele farbiger Lichter im entgegengesezt gefärbten Schatten hervor, und um meinen Zuhörern noch insbesondere Lust zu machen, auf diese Phänomene aufmerksam zu seyn, welche sich oftmals gerade im Winter bei Schneebedeckung am schönsten beobachten lassen, schließe ich nunmehr diese kurzen, mehr anregenden als ausführenden Betrachtungen mit einer Schilderung eines schönen Phänomens dieser Art aus Goethe's Farbenlehre, ein Buch, welches gerade für dergleichen Dinge einen reichen Schatz von trefflichen Beobachtungen enthält. Er sagt:

„Auf einer Harzreise im Winter stieg ich gegen Abend vom Brocken herunter; die weiten Flächen auf- und abwärts waren beschneit, die Heide von Schnee bedeckt, alle zerstreut stehenden Bäume und vorragenden Klippen, auch alle Baum- und Felsenmassen völlig bereift, die Sonne senkte sich eben gegen die Oderteiche hinunter.

„Waren den Tag über, bei dem gelblichen Ton des Schnees, schon leise violette Schatten bemerklich gewesen, so mußte man sie nun für Hochblau ansprechen, als ein gesteigertes Gelb von den beleuchteten Theilen widerschien.

„Als aber die Sonne sich endlich ihrem Niedergang näherte, und ihr durch die stärkern Dünste höchst gemäßigter Strahl die ganze mich umgebende Welt mit der schönsten Purpurfarbe überzog, da verwandelte sich die Schattenfarbe in ein Grün, das nach seiner Klarheit einem Meergrün, nach seiner Schönheit einem Smaragdgrün verglichen werden konnte. Die Erscheinung ward immer lebhafter, man glaubte sich in einer Feenwelt zu befinden, denn Alles hatte sich in die zwei lebhaften und so schön übereinstimmenden Farben gekleidet, bis endlich mit dem Sonnenuntergang die Prachterscheinung sich in eine graue Dämmerung, und nach und nach in eine mond- und sternenhelle Nacht verlor."

Daß nun auch dieses Phänomen, welches ich ebenfalls gar öfters beobachtet habe, ganz im Widerleuchten der Atmosphäre auf die von der Sonne geworfenen Schatten beruhe, versteht man alsbald, wenn man beachtet, daß unter solchen Umständen bei niedergehender Sonne das östliche Himmelsgewölbe meist ein entschiedenes Grünblau zeigt, dessen Widerschein auf den vom rothen Licht der Sonne geworfenen Schatten diesen jenes lichtige Grün nothwendig mittheilen muß, welches Goethen damals entzückte; nur ist auch hier daran zu denken, wie die physiologischen Farben noch als Steigerung zu Hülfe kommen, da ein rothes Licht auch schon von selbst die Empfindung des Grünen hervorruft, wie Jeder gefühlt haben wird, der einmal die untergehende Sonne anhaltend betrachtet hat und dann längere Zeit die grün vor den Augen schwebenden Farbenspektra nicht los werden konnte. — Eine hübsche Parallele ist es übrigens hierzu, wenn wir lesen, daß dem Taucher in der Taucherglocke, in der Tiefe des nur grün erscheinenden Meerwassers, das Licht ebenfalls roth und die Schatten gleichfalls smaragdgrün erscheinen, welches sich denn wiederum, wenn wir über die oben ausgesprochenen Gesetze der Farbenerzeugung nachdenken, alsbald in seiner ganzen Deutlichkeit ergibt, so daß ich denn auch hiervon am Schlusse dieser Mittheilung noch Gelegenheit nehme, die öfters wiederholte Betrachtung und Erwägung jener Grundbedingungen aller Farbenentstehung allen Freunden der Natur, sowie der Kunst, angelegentlich zu empfehlen.

Neue Stahlstiche.

Volksbilderbibel.

Erste Lieferung.

Mit Freuden zeigen wir dem Publikum ein Werk an, das ein lange und tief gefühltes Bedürfniß befriedigt. Der jüngere Olivier (Friedrich) hat es unternommen, eine Volksbilderbibel herauszugeben; als erste Lieferung liegen die ersten zehn Blätter (die Kindheitgeschichte Jesu) vor uns. Der Ankündigung zufolge werden zunächst noch vier dergleichen Lieferungen in Quartalfristen nachkommen. Die Kupferstecher Thäter aus Dresden, Merz aus der Schweiz u. A. liefern die Platten. Das Werk erscheint beim Herausgeber in München. Der Preis einer jeden Lieferung ist ein Gulden rhein. Format klein Quart.

Der Zweck des Werkes spricht sich in der Ueberschrift aus, es ist ein Volksbuch, und als solches haben wir es zunächst zu betrachten.

Fragen wir nach, was wir von einer Bilderbibel in solcher Beziehung verlangen dürfen, so müssen wir vor allen Dingen einen großen Werth auf die Auswahl der Gegenstände legen. Denn nicht nur ist es nöthig, daß diese sich ganz aussprechen, so daß es (um ein Bild zu brauchen) wirklich gerade die Punkte sind, die zusammengezogen die ganzen Gestalten herstellen. Allerdings ist in diesen Geschichten bereits Vieles durch die Kirche typisch geworden und der Weg ziemlich bestimmt vorgezeichnet; dennoch zeigen uns frühere Bilderbibeln, daß Mißgriffe

möglich. Das Inhaltsverzeichniß der ersten Lieferung des gegenwärtigen Werkes zeigt deutlich, wie richtig der Verfasser seine Aufgabe gekannt, dem Volk und den Kindern ohne Worte die Geschichte vorzutragen. 1) Lukas 1, 8—13. Dem Zacharias erscheint der Engel Gabriel im Tempel und verkündigt ihm die Geburt des Johannes. 2) Lukas 1, 26—38. Die Verkündigung Mariä. 3) Lukas 1, 39—45. Mariä Besuch bei Elisabeth. 4) Lukas 2, 7. Geburt Christi. 5) Lukas 2, 8—11. Verkündigung der Hirten. 6) Matthäus 2, 9. 10. Die Könige aus Morgenland gehen dem Stern nach. 7) Matthäus 2, 13. Der Traum des Joseph. 8) Matthäus 2, 14. Flucht nach Aegypten. 9) Matthäus 2, 16. Bethlehemitischer Kindermord. 10) Lukas 2, 46. Jesus als Knabe im Tempel.

Das Zweite, wornach wir zu fragen haben, ist die Auffassung. In dieser Beziehung fordern wir Einfachheit, Deutlichkeit und Würde. Mit wenig Worten viel zu sagen, ist die Aufgabe des rechten Volkslehrers, Predigers, Dichters; eben so sagt mit wenig Figuren der rechte Künstler Alles, was gerade zu sagen ist. Dem vorliegenden Werke gebührt das Lob der Einfachheit in vollem Maße. Statt vieler ein Beispiel. Der Kindermord verleitet so leicht zu einem Aufwand von Gestalten und Empfindungen, die am Ende auf dasselbe zurückgehen und durch die Wiederholung den Eindruck schwächen. Olivier führt uns in das Innere eines Hauses. Ueber dem ermordeten Kind liegt die Mutter und scheint aus ihren Augen in die des Kindes Leben hinein sehen zu wollen. Händeringend und schreiend steht die Dienerin hinter ihr; durch das Geschrei aufgeschreckt, stürzt der Vater aus einem andern Raume des Hauses herbei. Durch die geöffnete Thüre sieht man den Schergen des Königs abziehen, und in der Ferne eine Mutter vor einem zweiten mit ihrem Kinde fliehen.

Die Einfachheit der Auffassung bezieht sich inzwischen noch auf etwas Anderes. Es kann Einer die biblischen Geschichten in poetische Form fassen und so vortragen, ein Andrer in gradhin erzählende. Wie schlagende Wahrheit auch dem erstern immer noch möglich, und wie ergreifend er durch eine Fülle neuer Wendungen und Gedanken seyn kann, — für's Volk und für Kinder wird nur der zweite den entsprechenden Ton finden. So wird ein Künstler, dessen (erste oder zweite) Natur es ist, Alles durch den Spiegel der Schönheit zu sehen, von anderm Impuls geleitet werden, als Einer, der seine Begebenheit nur eben schlechtweg anschaulich machen will. An der Raffael'schen Bibel (den Loggien) glauben wir das Erstere wahrzunehmen und zweifeln deßhalb, ob sie je als Volksbuch recht wirksam seyn könne. Die vorliegende hingegen enthält keine Figur, deren Bewegung aus irgend einem bildnerischen Nebengrund hergeleitet wäre. Eben so entspricht sie den Anforderungen der Deutlichkeit, die vorgestellten Begebenheiten und bedingten Affekte sprechen sich ganz aus, die Verwunderung des Zacharias, die stufenweis verschiedene der Hirten auf dem Felde, die Ergebung der Maria in den Willen des Höchsten u. s. w. In Bezug endlich auf die geforderte Würde, zeichnet die vorliegenden Bilder ganz besonders jener Geist der Heiligkeit, des Wunderbaren aus, der die biblischen Geschichten außer den Kreis aller übrigen stellt, und doch ist dieses alles ohne Aufwand, ohne Absicht, ohne Prätension zu thun, gleichwie in der Bibel selbst. Es ist dieß nicht so leicht, als es auf den ersten Blick erscheinen mag, und mit dem Engel in Wolken und der Aureola ist's nicht gethan. Hier gilt es, den schmalen Weg zu treffen, den die Kunst zwischen das nicht Wirkliche und nicht Wahre gezogen, d. h. lebendig, ohne gewöhnlich, überirdisch, ohne phantastisch zu seyn. — Die genannten Anforderungen nun werden wir gewiß in vielen ältern Darstellungen, namentlich bei Fiesole, befriedigt finden, dennoch sind wir der Ansicht, daß eine Sammlung der besten alten biblischen Bilder eine neue, wie die vorliegende, nicht ersetzen oder entbehrlich machen könnte; denn es muß bei der Auffassung der Gegenstände ein vierter Punkt sich geltend, der nicht übersehen werden darf. Aus der Gegenwart und dem Geiste derselben (freilich dem höhern) muß hervorgegangen seyn, was auf sie wirken soll, und die bildende Kunst hat nicht weniger bestimmte, einem Zeitalter angehörige Formen und Ausdrucksweisen, als die Sprache. In dieser Beziehung kann man von dem vorliegenden Werke sagen, daß die Sprechweise darin ganz der neuen deutschen Kunst angehöre und — wenn Annäherungen bezeichnet werden sollen — am meisten Verwandtschaft mit Overbeck zeige.

Was nun die Ausführung betrifft, so richtet auch diese sich nach der vorbezeichneten Bestimmung. Das künstlerische Gepräge darf allerdings nicht fehlen, allein bildnerische Vollendung ist nicht unumgänglich nöthig. Jene billigen Ansprüche sind hier befriedigt, wie auch die Kupferstecher ihrerseits zur erfreulichen Ausstattung des Ganzen nach besten Kräften mitgewirkt. Wir können kein einziges Blatt in der ersten Lieferung anführen, das uns nicht gefiele, wohl aber bezeichnen wir die Reise der heiligen drei Könige, die Flucht nach Aegypten und den Christusknaben im Tempel als die gelungensten.

Dieses Werk, das augenscheinlich aus einem tiefen, innigen und kunstbegabten Gemüth hervorgeht, dürfen wir mit größter Zuversicht empfehlen, überzeugt daß es in allen christlichen Familien den erwünschten Anklang finden wird.

cf.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. März 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, im December 1834.

(Fortsetzung von Nummer 5.)

Nach dem so herrlich gestalteten Ritter von der traurigen Gestalt habe ich nur eines Bildes noch zu gedenken, welches gleichfalls für sich allein eine Epoche, die letzte glaube ich, bezeichnet. Es ist von Maes (in Rom) die betende Römerin mit einem Kinde in der Kirche; Lebensgroß, mehr als Brustbild. Die kerngesunde, junge Bäurin steht en face vor uns und hält ihr Knäblein unter der Brust, welches mit dem blühenden Köpfchen und einem bloßen Aermchen aus der Hülse des Wickelbandes hervorknospend schlummert. Gesicht und Augen der Mutter sind aufwärts gerichtet. Von der Seite tageslicht, von Links über ihr aus einer Lampe, deren unterer Theil noch sichtbar ist, fällt der Schein auf das Gesicht und über Hals und Gestalt hinab. Das junge Weib betet ruhig und herzlich für ihr Kind. Ohne specifische Anmuth, ohne Sentimentalität hat die jugendliche Erscheinung und das klare Gesicht Alles, was erforderlich ist, um das Glück und Bedürfniß, die Weihe einer andächtige Sorge einer Mutter vorzustellen. Die Handlung fand auf der ganzen Ausstellung nicht ihres Gleichen. Man konnte nur zurückdenken an Meister des zehnten Jahrhunderts. Das Tuch über dem Kopf des Weibes, das starke Linnen der Ermel, das Zeug des Mieders, die Wollendecke für das Kind sind lauter feste und starke Stoffe, in einer Weise gelegt und ausgedrückt, wie es jene Meister verstanden. Kern und Blüthe des Gemäldes nicht minder ließ sich nur den Lebensfarben der Italianer vergleichen. Die Doppelbeleuchtung bestimmte den ersten Anblick, beim zweiten Blick sah man nur Licht und Leben in lauterm Licht modellirt, und an dem Licht und auf den weißen Linien erschienen die Schatten als bloße Stimmungen des natürlichen Tones. — Blickte man zurück auf gute und ausgeführte Bilder, die in der Nähe hingen, so verloren sie alsbald die Hälfte ihrer Plastik; das Auge, noch voll von der Klarheit jenes Maes, gewahrte zuerst auf diesen Tafeln grünliche, graue, schwarze Farben, die es früherhin für Schatten hatte gelten lassen. Wenn man nun dessenungeachtet die lezteren, z. B. Hildebrandt's kranken Senator, unter die vorzüglichsten Gemälde dieses Salons zu rechnen hatte, so zeigte sich auf Einmal, wie viel Konventionelles im Ganzen unserer heutigen Malerei noch anhaftet, wie bedingt noch das Verhältniß ihrer Technik zur natürlichen Form und Erscheinung ist. — Ganz zu Ende der Ausstellung erschienen noch zwei kleinere Stücke von Maes. Auch früher ausgestellt, würden sie schwerlich viel Aufsehen gemacht haben, da sie zwar im Entwurf sowohl, als in der Vertreibung der Farbe eine gute Hand, aber keinen Vorzug der Art zeigen, wie die Vollendung jenes großen, mit Recht bewunderten Bildes.

Mein bisheriges Referat, indem es eine Reihe nur solcher Bilder in den Vordergrund stellt, deren Erwähnung ein fleißiger Besucher der Ausstellung am sichersten erwarten mochte, und indem es selbst von diesen Einiger nur vorläufig gedachte, kann sonach keine Bilance des Ganzen gewähren. Vielmehr sollte es bloß andeuten, wie das Interesse der Mehrzahl an den Kunstleistungen beschaffen, wie es im Ganzen nie unbegründet, im einzelnen Falle bisweilen durch wirklichen Kunstwerth, in manchen aber weit mehr durch äußere Bezüge und Reize hervorgerufen sey. Bei mir ging die Betrachtung nicht ab ohne gewisses Mitleid mit der Künstlergeneration. Ich bemerke an dem wunderbaren Wesen, welches Publikum heißt, jezt überall zu große Vielseitigkeit, zu wenig Vorurtheil. In der Kritik hasse ich von Herzen alles abstrakte Vorherbestimmen der Gegenstände, die ein Künstler wählen, und der Art, wie er sie fassen solle, weil es entweder auf unfruchtbare Binsenwahrheiten oder auf impertinente Einschränkungen hinausläuft, die einen weiten Kreis von Möglichkeiten nach der Armuth eines einzigen

Gehirns verkleinern. Aber vom Publikum wünschte ich umgekehrt eine tüchtige Beschränkung auf gewisse Gegenstände und Arten, die geliebt, gesucht, ausgekostet würden. Es däucht mir ein reeller Uebelstand, daß ein heutiger Künstler, was und wie er auch wähle, für Alles eine gewisse ungewisse, für Nichts eine bestimmte tiefe Empfänglichkeit der Laien voraussetzen und ein Vorgefühl haben kann. Wir verdanken diesem Umstand eine ganz eigene moderne Gattung von Kunstwerken, die man die Plänkelgattung nennen könnte, worin die Künstler, aus Unsicherheit über die Stellung des Publikums, ein herzhaftes Manöver vermeidend, nur mit halben Intentionen spielt. — Genug davon. Ich wende mich zu einer übersichtlichen Darstellung des Ganzen der Ausstellung.

Architektur. Die mittelbare Weise, wie diese Kunst im Salon erscheint, läßt gerade ihre Kunstseite weniger erkennen. Denn die Zweckmäßigkeit ist einem Plan und Riß wohl abzumerken, aber der schöne Eindruck des Baues kann nur bedingt daraus geschlossen werden. Es war wohl aus diesem Gefühle, daß wenig von Architekten zur Schau geboten war. Dem Baurisse eines Kunstmuseums in Hamburg von de Chateauneuf lag ein einfacher Gedanke in anständigen Formen zu Grund. Ein Landhaus, entworfen von Hitzig, erschien heiter und zierlich nach außen und wohl zusammenstimmend in sich. Strack's Entwurf zu einem Grabmal für Schleiermacher vermittelt eine Nische zur Aufstellung der Büste mit einfachen Nebengliedern und einer würdigverzierten Einfriedigung. Mauch hatte an einer Karyatidenhalle die verschiedenen architektonischen Ordnungen und nebstbei das Farbenmuster der attischen Architektur, welches durch Sempers Entdeckungen und Kombinationen den Archäologen auf's Neue wichtig geworden ist, gefällig dargestellt. Unter den Werken der Kunstindustrie befand sich auch ein von Mühlenhoff in gebranntem Thon gefertigtes Modell von Schinkel's leztem Projekt zur St. Nikolaikirche in Potsdam. Ueber diese und einige andere der neuesten Bauten von unserem Schinkel behalte ich mir vor, Ihnen nächstens ausführlicher zu schreiben. Auch die plastischen und malerischen Dekorationen seiner Bauwerke pflegt Schinkel selbst zu entwerfen. Zwei solche Kompositionen für die genannte Kirche führen mich zur

Sculptur. Für die Giebelfelder der Nikolaikirche bestimmt, stellten zwei Reliefsskizzen, nach Schinkel's Zeichnung entworfen vom Bildhauer Kist, das eine Christi Bergpredigt, das andere seine Himmelfahrt vor; jenes dem Stirnfelde des Portikus, dieses dem höheren Giebel der Kirche gehörig. Auch hatte Kist eine Gruppe aus dem ersteren, in ihrer ganzen Größe, in Hautrelief gearbeitet. Die Gruppen der Bergpredigt werden sich gewiß zu einem kräftigen Eindrucke verbinden. Von der Himmelfahrt Christi mit schwebenden Engeln an seiner Seite kann ich mir weniger vorstellen, wie sie sich aus der Umrahmung des Tympanums befreien wird. — Nach einem andern Bildwerke lag eine klassische Zeichnung von Schinkel zu Grunde, einem Piedestal mit einem Amazonenzuge von wahrhaft graziösen Motiven, sehr gut in Holz ausgeführt von Voz.

Zwei Reliefs in Gyps von Rauch, zu dem Bronzedenkmal des höchstseligen Königs Maximilian von Bayern, welches die Stadt München errichtet. Das erste, 9' lang, 3' 6" hoch, stellt die beiden christlichen Konfessionen und (durch ein Pilasterchen davon getrennt) die bildenden Künste in Thätigkeit vor. Jene vereinigt einen protestantischen Geistlichen, der auf das Evangelium deutet, und einen katholischen Priester, der, im Bischofsornat, den Segen spricht, ein Engel des Lichtes, der auf beider Schultern seine Hände legt. Der Ausdruck heiterer Liebe in jenem, edler Würde in diesem ist vortrefflich. Die angrenzende Vorstellung zeigt den Bildhauer, auf den Knieen sitzend und aufblickend zu einer Charitasgruppe, die er vollendet; den Maler (Cornelius), der, auf einer Stufe mit vorgesetztem Fuße stehend, den Pinsel in einem erhöhten Bilde führt (das Bild ist die Entführung der Helena durch Paris, aus der Glyptothek) und den Architekten (v. Klenze) auf einem Stühlchen, über seinen Plan gebückt, den Zirkel aufsetzend; über ihn werden Werkstücke auf's Lager gebracht. Dieses Feld wirkt so vortheilhaft im Ganzen, als anmuthig in jedem einzelnen Motiv. — Das zweite Relief, 5' 6" lang und 3' 6" hoch, bezieht sich auf die Naturwissenschaft. Die Inschrift des Denkmals, die hier anzubringen war, ist in einer Tafel auf ein Säulen-Ende gestellt, an dessen Kapitell das Münchner Wappen (das pathetisches Mönchlein) angedeutet ist. An Säule und Tafel lehnt sich der blühende Arm eines Lorbeerstammes. Rechts davon an einem Felshügel steht, niedermärts bückt, der Geolog, dem Tellus aus der Erde hervor eine Schale emporreicht; links sizt, durch ein Teleskop emporschauend, der Astronom, dem die Nacht am Himmel den Sternschleier entfaltet. Dieses Forschen hier nach Höhe, dort nach der Tiefe, indem der Eine an die Tafel schreibt, was er duch's Fernrohr gesehen, der andere (an dessen Füßen sein mineralogischer Hammer) staunend die Hände hebt ob den Ammonshörnern und Krystallen, die Tellus darhält: das graziöse Bild der Nacht über jenem, indem sie mit eingebogenem Rücken den Zodiakal-Schleier hinter sich wallen läßt, das Aufreichen der Gäa unter diesem, indem sie ihres Haar vom Haupte und die kurzen Gewandärmel von den Armen, die sie über sich hält, zurückwallen läßt. Gegensätze bringen ein Gleichgewicht der Theile und Zusammenspiel der Bewegungen hervor, in welchem

belebte Gedanke des Ganzen deutsam und lieblich sich wiegt.

Drei Reliefs in Gyps, von Tieck, Theile des Grabdenkmals, welches dem General von Scharnhorst durch einige edle Freunde und Künstler gesezt worden. Ueber dieses Monument sind unrichtige Angaben in verschiedene Blätter gekommen; auch in diesem Blatte las ich vor geraumer Zeit eine kurze Notiz darüber, welche Irrthümliches enthielt. Das Richtige ist Folgendes. Der Entwurf zum Ganzen ist von Schinkel. Das Ganze, wie es seit dem 26. Mai 1831 auf dem Invalidenkirchhofe, umgeben von einem Gitter steht, ist über einem Würfel, der auf Stufen ruht und zwei Pilaster verbindet, die über ihm emporgehen, ein auf diesen Pilastern ruhender, von Reliefbildern umgürteter Sarkophag, auf welchem ein Löwe liegt. Die Substruktion ist von schlesischem, der Sarkophag von cararischem Marmor, der Löwe von Bronze. Der Löwe ist von Rauch und in der hiesigen königl. Eisengießerei gegossen; die Reliefbilder sind nach Zeichnung und Ausführung von Tieck. — Von diesen waren drei Stücke ausgestellt. 1) Scharnhorst sucht die Viktoria festzuhalten, welche aber mit dem Kranze entschwebt und nur einen Lorbeerzweig in seiner Hand zurückläßt (Preuß. Eylau 1807). Sehr glücklich ist die Bewegung der Göttin gegeben, wie sie lockend entschwebt und sich anmuthig zurückwendet, um den Zweig zu reichen. 2) Scharnhorst in der Waffenschmiede (1813). Auf dem größeren Relief, dem diese Gruppe gehört, sieht man nicht nur, wie die Waffen geschmiedet, auch wie sie begierig angelegt werden von der Jugend des Volks, an die ein alter Krieger sie austheilt. 3) Scharnhorst verwundet in den Armen seiner Begleiter (Groß-Görschen 1813), gleichfalls Gruppe eines größeren Reliefs, welches die eine Langseite des Sarkophags ganz einnimmt und den Cyklus jener Darstellungen schließt. Diese lezte Scene vergegenwärtigt den gewaltigen Drang der Schlacht in einer ausdrucksvollen Komposition. In der Mitte sprengt Viktoria hin auf beschwingtem Rosse. Dicht hinter seinen Hufen sinkt der Held mit der Todeswunde zurück; sein Arm deutet noch vorwärts, während die Kniee brechen. Am Sarkophage selbst gehen dieser und den beiden vorhergenannten Darstellungen noch drei andere voran. Die erste stellt Scharnhorst als reisefertigen Zögling, welchem der Vetter Graf von der Lippe das Schwert und seinen Segen ertheilt. Auf der zweiten bricht Scharnhorst aus dem Thore von Ménin, aus welcher Festung er sich als tapfrer Offizier mit seltener Kühnheit durch die siegenden Franzosen durchschlug 1794. Auf der dritten Platte er für Preußen gewonnen, indem der Herzog von Braunschweig ihn dem König vorstellt. — In einer geistreichen Auffassung dem Steine aufgeprägt, unter dem die Gebeine des Ehrenmannes ruhen, nehmen alle diese denkwürdigen Momente die Empfindung des Betrachtenden ein; und die Ausführung wird für Tieck's Liebe, wie für seine Kunst ein schönes Zeugniß geben.

Statuen. Rauch's kolossale sitzende Viktoria für Walhalla, zu groß für die Säle der Ausstellung, war in seinem Attelier zu sehen. Von seinem lebensgroßen Modell einer andern stehenden Viktoria gleicher Bestimmung war ein kleineres und wenig verändertes Nachbild, in Marmor von Möller gearbeitet, ausgestellt. Ich kann mich über diese großartigen Viktorien (und eine dritte) auf frühere Mittheilungen beziehen.

Nymphe Salmacis von Baron Bosio (Bildhauer des Königs von Frankreich), Gypsmodell, liegend, frei nach dem antiken Typus. Die Verschmelzung des Mädchenhaften mit dem Knabenhaften dient hier nur, um schlanke und anmuthige Formen zu bilden, die sehr fein ausgefühlt und harmonisch durchgebildet sind.

Der Knabe mit dem Schwan von Kalide, lebensgroße Gruppe, Gypsmodell, zur Ausführung in Bronze, um als Fontaine zu dienen, tüchtig modellirt und lustig.

Statue des Heilandes von Ludwig Wichmann, lebensgroß in Gyps, mit entblößtem Oberleib, das Gewand von den Hüften herabhängend, die Arme sanft ausgebreitet, das Haupt nach der Seite geneigt. Hinter der Gestalt ein breites Kreuz. Die Idee soll von Schinkel angeregt seyn. Ich finde, daß auf diese Art das Kreuz nur durch ein wenigsagendes Linienverhältniß mit der Gestalt verbunden und diese ohne einen positiven Moment ist. Dies gibt bei achtbarer Ausführung wohl einen Eindruck, der kein Gefühl verlezt, aber auch keines hebt und füllt.

Eine Christus-Statue von Bandel, lebensgroß in Gyps, war mehr angedeutet als gearbeitet.

Ein sitzendes Mädchen von demselben, Blumen pflükkend, ist motivirter. Sitzende Venus, nackt, ihr Haar bindend, mindestens nicht die Praxitelische. Seine Charitas in cararischem Marmor wurde von einer andern Stimme vorlängst in diesen Blättern günstig besprochen.

Sitzender Knabe, einen todten Vogel betrauernd, lebensgroß in Marmor, von Berges (Schüler von Rauch); sehr sorgfältig ausgeführt.

Knieender Knabe, in Marmor, der einen Krebs unterm Nasen hervorgreift und dabei fühlsam und lächelnd in die Höhe blickt, von Steinhäuser (Schüler von Rauch); naiv, nett und liebenswürdig.

Amorino von Bandel, in Marmor, hübsch gedacht, aber dick ausgeführt.

Statuen und Gruppen in verkleinerndem Maßstab. Madonna in Marmor von Drake. Stehend, in einem Baldachin, den linken Fuß auf einem Globus, auf dem linken Arm den nackten Jesusknaben, der ein

Kreuz unten und oben fassend zu ihr aufsieht. Sie blickt auf ihn nieder. Von ihrer Krone, die mit Steinen geschmückt, fließt ein langer Schleier um Schultern, Arme und über den Rücken hinab. Edel und von reiner Anmuth. Winzerin von demselben (getünchter Gyps, 2½'), hält mit der Linken einen Früchtekorb über dem Kopf, während sie mit der Rechten an die Ferse hinablangt, den Schuh aufzuziehen. Ein glückliches Motiv, mit Geist gegeben.

Amor, trunken auf einem Panther (12", in Gyps) von Reinhardt, lebendig und geschickt.

Arion auf dem Delphin, in Marmor, von Möller, reinlich ausgeführt.

Die vier Jahreszeiten von Gebhard (Schüler der Professoren Wichmann), 20" hohe Figürchen in Gyps, recht gefällig.

Von Rauch's Jungfer Lorenzen auf dem Hirsch waren drei Nachbilder da, einfach in Bronze, von H. Fischer, dann aus der königl. Gießerei in Bronze mit Gold und Steinen — und in Gußeisen mit Silber ausgelegt. Auch ein Merkur, nach Thorwaldsen's Modell, kleine sitzende Statue, gegossen von Fischer, ziselirt von Vollgold.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über Kunst.

Was du anschaust, sage dir, daß du es mit dem Gedanken, Gefühl, Bestreben, der Stimmung des Tages, der Stunde anschaust, daß es viel beziehungsreicher sey, als du auf Einmal auch bei der schärfsten Fixirung fassen kannst.

* * *

Die Künstler verschworen sich da und dort gegen den Zeitgeschmack, der sich mit gefärbten Steindrücken zu begnügen anfing, und wollen versuchen, ob nicht Oelgemälde im Volke Mode werden könnten.

* * *

Wie das Sehen, das rechte Schauen aus unserem Sinn herausgeht auf den Gegenstand, — daher die Meisten mit offenen Augen Nichts sehen — so strebt auch die „Schönheit" aus unserem empfänglichen Gemüth heraus auf die uns umgebende Welt. Was ich gestern kalt ansah, das wird mir heute ansprechend, reizend, schön, weil mein Sinn und Gemüth offen sind, hingegeben, ja thätig, bildend, ergänzend.

Dabei ist nicht zu leugnen, daß das Objektive durch Lebenshauch, Licht und Schatten, Farbe, Stellung, Gegensatz ꝛc. dem Eindruck des Schönen, der Erweckung unseres Innern günstig seyn kann. Es ist gleichsam die Stimmung der Natur.

Persönliches.

Herr Dr. Sulpiz Boisserée in München ist zum K. B. Oberbaurath und General-Inspektor der Denkmäler des Mittelalters im Königreich, sowie der Bildhauer, Hr. Schwanthaler, zum Professor ernannt worden.

Der italienische Archäolog, Hr Micali in Paris hat vom Kaiser von Oestreich den Orden der eisernen Krone dritter Klasse, vom König von Preußen den Rothen-Adler-Orden dritter Klasse erhalten.

König Otto von Griechenland hat u. A. den Hrn. Geh. Rath v. Klenze und Hofrath Thiersch Decorationen des Erlöserordens verliehen.

Der wissenschaftliche Kunstverein zu Berlin hat Hrn. v. Chys in Leyden zum korrespondirenden, und den Baurath und Schloßbaumeister Stieler in Berlin zum ordentlichen Mitglied ernannt.

Der Bauinspektor Uhlich zu Kosel ist vom König von Preußen zum Regierungs- und Baurath ernannt worden.

Die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften zu Paris hat Hrn. Miot zu ihrem Mitglied ernannt.

Der Architekt Schaubert, welcher den frühern Bauplan Athens entworfen hatte, ist zum Civilbaudirektor daselbst ernannt worden.

Die Akademie der bildenden Künste zu Petersburg hat den russischen Maler, Ritter Brüloff, der gegenwärtig daselbst die h. Cäcilia Raffael's für seinen Kaiser kopirt, zu ihrem Mitglied ernannt.

Bauwerke.

Berlin. Hier ist das sehr getreue und saubere Faksimile von einer Originalhandzeichnung Friedrich's II. erschienen, durch welche der große König den Baumeistern und Gärtnern seine erste Idee zu der Anlage des Schlosses Sans-souci, dreier Terrassen (deren nachher sechs wurden) und anderer Gartenpartieen, auch einer Wasserkunst veranschaulichte, die aber, obgleich von 1748 an acht Jahre mit bedeutenden Kosten daran gebaut worden, unbeendigt geblieben ist. Zur Seite des Faksimile hat der Herausgeber den Grundriß beigefügt, wie Sans-souci mit seinen nächsten Umgebungen dann wirklich aufgeführt worden ist, so daß beide Blätter eine sehr anschauliche Vergleichung gewähren. Das seltene Originalblatt befindet sich im Besitze des Herrn der dem früheren Eigenthümer, dem hiesigen Tapetenfabrikanten Cavanis, die Vervielfältigung durch den Druck übergeben, sowie auch der Kronprinz nicht nur die Zueignung genehmigt, sondern auch den Grundriß zu den gegenwärtig ausgeführten Anlagen von Sans-souci zu benutzen erlaubt hat.

Nekrolog.

Berlin. Am 21. Januar ist der Geh. Rath Uhden, einer der geachtetsten Alterthumsforscher unserer Zeit, gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 20.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. März 1835.

Erster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Indem der Unterzeichnete in diesen Blättern zum ...ten Male mit einem Beitrage auftritt, dem er eine Reihe ähnlicher zunächst über denselben Gegenstand folgen zu lassen versprechen kann, sieht er sich genöthigt, die mannigen Unvollkommenheiten dieser Beiträge entschuldigend zu bevorworten. Die isolirte Stellung, in welcher sich der Gelehrte wie der Künstler zur Zeit noch in Griechenland befinden, die Entblößung von literarischen Hülfsmitteln und wohlgeordneten Kunstsammlungen, welches Alles eben durch sie erst herbeigeschafft oder geschaffen werden soll; die vielfachen Beschäftigungen, von denen sie eben daher in Anspruch genommen werden, machen es für mich und meine Freunde unmöglich, den sich andringenden Stoff dergestalt zu bewältigen und zu verarbeiten, wie es die tiefgründliche und gelehrte Tendenz dieser Blätter zu erheischen scheint. Ich muß daher den Leser ersuchen, in diesen Berichten nichts weiter zu erwarten, als treue Darstellung des Geschehenen, Gethanen und Gesehenen, und eine solche zu geben, werde mich bemühen.

Es dürfte den Freunden von Kunst und Alterthum in Deutschland hinlänglich bekannt seyn, daß nach einer ... Ausgrabung auf der Nordseite des Parthenon im Mai 1833, durch welche drei herrliche und wohlerhaltene Platten vom Fries des Tempels entdeckt wurden, ersten Arbeiten auf der Akropolis im August des ...enen Jahres auf Antrag und unter der Leitung ...n. Geh. Raths v. Klenze vorgenommen wurden, welchen bedeutenden und erfreulichen Resultaten ...ührt haben. Auf eben den Antrag dieses hochverdienten Mannes war es auch, daß S. M. der König ...rhöchstdero hohe Regentschaft die Reinigung der ...s von den sie entstellenden Trümmern und ...assen moderner Gebäude, und die Restauration des Parthenon, so weit sie aus den vorhandenen beträchtlichen Ueberresten geschehen kann, zu beschließen geruhten. Dem Unterzeichneten wurde, im Verein mit zwei wackern Künstlern, dem Ministerialrathe und Oberarchitekten Schaubert aus Breslau und dem Architekten Hansen aus Kopenhagen, der ehrenvolle Auftrag, dieses bedeutende Unternehmen unter fortdauernder Mitwirkung des Hrn. v. Klenze zu leiten. Die Akropolis sollte aufhören, Festung zu seyn, und dem Oberkonservatorium der Alterthümer zur alleinigen Beaufsichtigung übergeben, und zur Bewachung derselben besondere Wächter angestellt werden.

Der Anfang der Arbeiten wurde jedoch durch eine Reise, auf welcher der Unterzeichnete S. M. den König zu begleiten die Ehre hatte, dann durch vielfache, auf die Verlegung des Regierungssitzes nach Athen bezügliche Beschäftigungen des Unterzeichneten und seiner Mitarbeiter, und durch verschiedene andere Umstände verzögert; später, im December, vorzüglich dadurch, daß die Räumung der Akropolis von der freilich schwachen Besatzung, aus Mangel an andern Lokalitäten zu Kasernirung derselben, nicht erfolgen wollte, während die von derselben besezten Gebäude (die Moschee im Parthenon und zwei an die Propyläen angelehnte Häuschen) zur Unterbringung der erforderlichen Arbeitsgeräthschaften, sowie der aufgefundenen Sculpturen und kleineren Baustücke unentbehrlich sind. Unterdeß baute ich mit Hrn. Schaubert am südwestlichen Abhange der Akropolis, zwischen dem linken Flügel der Propyläen und dem Odeion des Herodes, eine Wohnung für sechs zur Bewachung der Akropolis bestimmte Invaliden, welche von Epidauros Limera bereits eingetroffen sind und ihren Dienst angetreten haben.

Da inzwischen die Hindernisse, welche sich der Räumung der Akropolis entgegenstellen, noch nicht haben beseitigt werden können, und doch diese für die vorzunehmenden Arbeiten günstige Jahrszeit nicht unbenutzt verstreichen durfte, so habe ich dieselben vor vierzehn

Tagen begonnen; leider aber vor der Hand, wegen der oben angegebenen Schwierigkeiten, mit einer geringeren Zahl von Arbeitern, als ich anstellen zu können wünschen muß.

Nach dem Allerhöchst genehmigten Arbeitsplane sind zunächst die modernen, auf den Resten der alten Mauern ruhenden oder an diese sich anschließenden ungestalten Festungswerke am westlichen Ende der Akropolis unterhalb der Propyläen abzubrechen, sowohl weil sie die Ansicht derselben, zumal von dem so schön gelegenen Platze der künftigen Residenz aus verdecken, und an sich durch ihre zackigen Linien höchst unschön sind, und durch ihre Baufälligkeit zum Theil schon den Einsturz drohen, als auch, weil es für die Arbeit förderlich ist, sie niedriger zu machen, um die durch die Aufräumung der Burg gewonnenen Bausteine und den Schutt bequemer herunter werfen zu können. Die Bausteine werden mit Vortheil zu öffentlichen und Privatbauten verkauft und der Erlös dient zur Vermehrung des Fonds für das Alterthumswesen; der durch seine Menge höchst lästige Schutt wird auf dieser Seite auf den türkischen Gottesacker gebracht, wo an vielen Stellen der nackte Fels zu Tage tritt, und wo man sicher ist, keine verborgenen Alterthümer durch denselben noch tiefer zu vergraben. Gleichzeitig wird mit der Ausgrabung rings um den Parthenon angefangen, um alle noch vorhandenen Baustücke und Sculpturen des Tempels aufzufinden. Der Schutt wird hier auf der Südseite der Burg hinabgeschüttet, wo zwischen dem Theater des Dionysos und dem Odeion des Herodes von den Alten kein anderes Monument erwähnt wird, als das Grab des Talos oder Kalos,* von dem sich keine Spur mehr findet, und wo demnach ein weiter und höchst günstig gelegener Raum zur Aufnahme des Schuttes ist. Die Bausteine aber werden auf die Nordseite der Burg geschafft, um von hier nach der Stadtseite hinabgestürzt zu werden. Zur Restauration des Tempels kann aber erst geschritten werden, wenn die zur Fortbewegung und Erhebung so großer Massen geeigneten Maschinen zur Hand sind, für deren Anfertigung in München zu sorgen der Hr. Geh. v. Klenze, der bei seinen eignen Bauten die größten Schwierigkeiten dieser Art mit so viel Genialität als Glück zu besiegen gewohnt ist, mit bereitwilliger Gefälligkeit übernommen hat.

Wenn im Obigen von Bausteinen die Rede ist, so versteht sich von selbst, daß damit nur Bruchsteine unedler Gattung, Ziegel und einzelne ganz form- und werthlose Marmortrümmer gemeint sind. Alle Fragmente von Sculpturen, alle zu den Tempeln und Gebäuden der Burg gehörigen Baustücke, sowie alle zu Bildhauerarbeiten anwendbare Marmortrümmer werden, wie sich gebühret, sorgfältig ausgeschieden und vorläufig auf dem Plateau der Akropolis aufbewahrt.

So viel glaubte ich über Zweck und Plan des ganzen Unternehmens voranschicken zu müssen, um auf die administrative Seite desselben nicht öfter wieder zurückkommen zu dürfen. Indem ich mich jezt zur Darstellung der bisherigen Reinigungsarbeiten und Ausgrabungen und ihrer Resultate wende, ersuche ich die Leser, sich erinnern zu wollen, daß wir eben erst am Anfange stehen. Ich werde dabei auf die, Leake's Topographie von Athen beigegebenen Plane der Propyläen und der Akropolis verweisen, als die in Deutschland am allgemeinsten verbreiteten.

Am westlichen Ende der Akropolis wurden zuerst die beiden Oeffnungen in dem antiken,* zugleich als Theil der Befestigungen und als Unterbau des verschwundenen Tempels der Nike Apteros dienenden Werke (Leake Taf. III. bei P.) von dem sie verschließenden modernen Gemäuer gereinigt. Es fand sich aber nicht, wie Leake vorauszusetzen berechtigt war, ein unter das Werk hinuntergehender Tempel, sondern nur zwei Nischen, 1,30 Meter hoch, und die südlichere 0,67, die nördlichere 1,30 Meter tief. Die Breite der ersteren ist 1,35, die der zweiten 1,18 Meter. Sie sind durch einen [illegible] vorn geradseitigen, hinten abgerundeten Pfeiler von einander geschieden, und haben inwendig keine Spur von einer Verkleidung mit Stuck oder Marmor. Es läßt sich nicht zweifeln, daß diese Nischen die Heiligthümer der Demeter Chloe und der jugendnährenden Erde (Κουροτρόφος) sind. Ihre außerordentliche Kleinheit macht es nicht wahrscheinlich, daß sie Statuen enthalten haben, sondern vermuthlich waren nur kleine Altäre in ihnen aufgestellt. Ohne auf die Frage einzugehen, wann den Dienst dieser Göttinnen hier zuerst gestiftet,** erlaube ich mir, die Vermuthung aufzustellen, daß sie der Gründer der Heiligthümer in ihrer heutigen Gestalt war. Denn das Werk, in dessen westlicher Wand die Nischen angebracht sind, hängt unmittelbar mit der südlichen Kimonischen Mauer zusammen, und ist gleichsam eine riesige Ante, durch welche diese Mauer sich gegen Westen abschließt.

* Pausan. 1, 21, 6.

* Dieses Werk besteht aus der schmutzig hellgelben, durch Luft und Sonne braungelb gewordenen [illegible] Muschelkalk (wahrscheinlich aus dem Peiraieus), welcher die ganzen alten Mauern der Akropolis, Unterbau der Propyläen und des Theseions sind. Leake verwechselt diese Steinart seltsamerweise mit dem blaulich-schwarzen Eleusinischen Stein (Topographie von Athen, S. 233 der Uebers.).

** Suidas unter Κουροτρόφος schreibt die erste Stiftung eines Altars der Ge Kurotrophos dem Erichthonios

Ein ansehnliches Fragment einer unedirten, auf den Osterdienst der Demeter Chloe sich beziehenden Inschrift wurde im verflossenen Jahre auf der Akropolis gefunden.

Am westlichen Ende der Akropolis ist ferner mit Abbrechung der modernen Zimmer der untern Batterien (Leake Taf. III.) und der obern Batterie zunächst am Piedestal des Agrippa (ebend. E.) der Anfang gemacht worden. Bei dieser Gelegenheit haben wir verschiedene Fragmente von Sculpturen, Inschriften und Baustücken gefunden; unter ihnen Bruchstücke von jonischen Säulen mit 24 Kannelirungen, unter dem Kapitell 0,58 Meter im Durchmesser, aus einer weichen Art von Muschelkalk, ferner einigen Triglyphen aus demselben Material. Sie sind, wie bei Baustücken aus dieser Steinart gewöhnlich, mit einem dick aufgetragenen Marmorstuck überzogen. Zu welchen Gebäuden sie gehörten, kann ich noch nicht sagen; vielleicht zu den Tempeln der Themis* und Aphrodite.**

Die Ausgrabung rings um den Parthenon habe ich der südwestlichen Ecke des Tempels gegenüber hart an der Mauer anfangen lassen. Die Arbeiter sind hier auf einem Raume von ziemlicher Ausdehnung schon vier bis fünf Schuh tief gedrungen, ohne bisher den alten Boden erreicht zu haben. Die vielen sich durchkreuzenden älteren Fundamente türkischer Baracken und Gräber erschweren die Arbeit sehr. Obgleich an dieser Stelle nicht auf Entdeckungen von Bedeutung gerechnet werden kann, sind doch bereits manche hübsche Stücke gefunden worden: zwei der Stirnziegel (Antefixe) des Parthenon, ein paar andere Stirnziegel aus einer spätern Kunstepoche; mehrere Bruchstücke von kleinen Reliefs und Statuen, worunter ein Fragment aus weißem Marmor, von dem Panzerharnische einer Athene, mit dem häßlich verzerrten Medusenhaupte, einige kleine Inschriften u. s. w. Ich nähere mich jezt täglich mehr dem Tempel, und darf damit Gewißheit hoffen, in einigen Wochen in meinem ersten Berichte schon bedeutendere Funde melden zu können.

Athen, 7. (18.) Januar 1835.

Dr. L. Rost,
Königl. Griechischer Oberkonservator.

Pausan. 1, 22, 1.
Ebendas. 5. 5.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Kleine Porträtstatuen. Von Drake die sitzende des Staatsraths von Hufeland, von der ich Ihnen schon einmal ausführlich geschrieben. Von demselben 1¼ Fuß groß, sein Meister, in der Rechten den Hammer, oben gefaßt, in der Linken den Meißel, also in der lezten Vollendung eines Werkes begriffen. Die Stellung und der überlegende Zug ist sprechend wahr. — Oefters habe ich Urtheile gelesen und gehört, die sich lebhaft gegen solche kleine in Tracht und Haltung lebenstreue Bildnißfiguren, u. a. auch gegen Goethe's kleines Standbild von Rauch erklärten. Gründe hörte ich dabei keine oder sehr mißverstandene. Denn Redensarten, wie „den großen Mann im Schlafrock zeigen" sind doch wohl keine Gründe. Zufällig ist es nicht einmal im Schlafrock, da Rauch Goethe dargestellt hat, sondern im schlichten Ueberrock. Aber wär's auch jener: worin läge die Sünde, falls der Mann ihn wirklich zu tragen gewohnt? Ist denn ein Schlafrock absolut unplastisch oder ist er an sich anstößig, weil man in ihm keine Visiten macht? — Die Sache ist diese. Wo ein Menschenkind so mißgeschaffen ist an Gestalt oder Sitte, daß man erst von seiner Erscheinung abstrahiren muß, um es lieben zu können: da freilich wird die Kunst sich fern halten müssen. Solch ein Fall aber läßt sich kaum imaginiren, und ihn gesezt, muß man zugeben, daß eine idealisirende Darstellung eben so unzulässig sey. Denn abstrakte Liebenswürdigkeit läßt sich gar nicht oder nur durch Zeichen darstellen, die einer konventionellen Hieroglyphik und nicht der schönen Kunst angehören. Eine willkührlich erfundene Schönheit der Erscheinung aber für ein Porträt kann doch nur für den Werth haben, der sich gern etwas Angenehmes vorlügen läßt. Nun aber im ordentlichen Fall. Hier ist die Alternative ganz einfach. Wollt ihr bloß das Wesen des Mannes haben, oder das Wesen in seiner Erscheinung? Wenn jenes: so gedenkt seiner Thaten oder Gesinnungen, oder schaut ihn in seinen Werken und zieht das Wesen heraus, wie ihr könnt und wollt; aber die Kunst laßt in Ruhe: die kennt keine bloße Wesen. Wollt ihr dagegen das Wesen in seiner Erscheinung: so wird es allerdings nicht die erste beste gefällige Erscheinung seyn dürfen, in der sich der Mann das ein- oder das anderemal präsentirte, sondern die Erscheinung, die das Wesen wirklich ausdrückt. Nun frage ich, hatte z. B. Goethe sein Wesen nicht bei sich, wenn er seinen Hausrock anhatte? War der unglückliche Hausrock so mächtig, daß er das Wesen, welches ihn gewählt hatte nach seinem Willen,

und trug nach seinem Behagen, verdunkeln konnte? Und mußte man ihm erst eine Staatsuniform oder eine Ebläna anziehen, damit sein Wesen an den Tag kam? Ich dächte, das Umgekehrte hat mehr für sich. Diejenigen, welche den großen Mann täglich in seinem Hauskleide sahen, müssen wohl, bei gleicher Fähigkeit zu sehen, eine bestimmtere Erkenntniß von seinem eigensten Wesen und dem Ausdrucke desselben gewonnen haben, als wer ihn bloß im Staatskleide sah, wo er zwar auch Goethe, aber nicht der Dichter, Freund oder sich selbst Ueberlassene war; geschweige in einem idealen Kostüm, welches ihm, was auch sein Wesen vorhatte, nie einfiel, wirklich zu tragen. Das ist aber nicht Alles. Wer schon Jemanden geliebt hat, der wird wissen, mit welcher Empfänglichkeit und Schmiegsamkeit Sinn und Seele sich gewöhnen, nicht nur in jeden Zug des Angesichtes, auch in der gewohnten Haltung des Kopfes, der Schultern, im Tragen und Wiegen der Gestalt und Arme, in der Stellung, Schritt und Tritt den Ausdruck der Individualität zu erkennen, zu verstehen, nachzufühlen bis in leise Linien, kleine Gewandlagen und Falten, und endlich bis in diese kleinen Züge hin zu lieben, weil es eigenthümliche Züge der wirklichen Persönlichkeit sind, die man liebt. Wer diese Züge versteht, für den sind sie schön, selbst da, wo sie keine spezifische Anmuth haben. Denn keineswegs ist die körperliche Vollkommenheit des Organismus die höchste Schönheit; der harmonische Ausdruck von Seele und Geist, wenn auch in Zügen, die an sich weder reizend noch imponirend erscheinen, ist ein Höheres, und wenn solche Züge sich vereinigen zur motivirten Empfindung einer anschauenswürdigen Persönlichkeit, so reinigen sie sich wunderbar in jener unendlichen Tiefe, die das Innere jeder wahren Persönlichkeit ausmacht. Raphael hat einen spielenden Kardinal gemalt; man fand den Mann liebenswürdig und das Bild schön. Nun vollends das Bedeutende einer Erscheinung wie Goethe's bedarf keiner künstlichen Hypostase, um da zu seyn. Was nun aber jene feineren Züge betrifft, das Tragen oder Hingeben der Glieder, die Falten gewohnter Bewegung am Gewande, so ist klar, daß diese Seite des persönlichen Ausdrucks gerade nur in der Tracht hervortritt und gesehen wird, welche die gewohnte des Tragenden in der Thätigkeit oder dem Zustande ist, bei dem er sich in seinem Elemente fühlt. Dem Helden gehört das Waffenkleid, w[illegible] er seine Kraft — dem Prediger das Amtskleid, worin er seine Beredsamkeit entfaltet — jedem aber, der auch einen Lebenskreis hat, worin er sich selbst und Näherverbundenen angehört, jedem solchen gehört als Ausdruck seiner eigentlichsten Persönlichkeit die Erscheinung, die er in diesem Kreise anzunehmen und zu zeigen pflegt. So sehen ihn die, welche ihn unmittelbar erkennen, so müssen ihn die kennen lernen, welche seiner eigensten Individualität nahe kommen wollen. Und wer diese vollendete Wahrheit, in welcher erst recht das Individuum selber da ist, als unschön verwirft, der bringt (seinem Prinzip nach) alle Kunst um ihren Nerv; denn das Geheimniß aller Kunst beruht auf dem allseitigen Widerspruch und Einklang des Geistigsten mit dem Aeußerlichsten.

Alterthümer.

Ein junger Architekt, Hr. Terier, ist nach Vollendung seiner Studien in Italien von dem französischen Ministerium nach Konstantinopel und Kleinasien geschickt worden, um die antiken Monumente dieser so wenig bekannten Gegenden zu untersuchen. Er hat kürzlich aus Persien geschrieben und eine interessante Beschreibung der Stadt Azan mitgetheilt, von welcher bisher kein antiques Monument beschrieben oder gezeichnet worden ist. Er hat da selbst einen prachtvollen, von einer jonischen Säulenreihe umgebenen Tempel gefunden, von dem er sagt, daß weder Griechenland noch Italien etwas Aehnliches in Hinsicht der Reinheit des Styls und Erhaltung aufzuweisen hätte. In den Umfangsmauern befinden sich noch acht griechische und lateinische Inschriften, die sich auf die panhellenischen Spiele und auf Magistratsverfügungen beziehen. Außerdem ist noch fast alle öffentlichen Gebäude der alten Stadt vorhanden, Marmorbrücken, Quais, marmorne Grabmäler, das Theater und der Circus. Das Theater ist so wohl erhalten als möglich. Die Scene ist noch ganz vorhanden, nur sind die jonischen Säulen durch ein Erdbeben umgestürzt und das Orchester ist verschüttet. Am Proscenium sieht man einen Fries mit Reliefs, welche Jagden vorstellen; man bemerkt unter den Thieren den Zebu oder Buckel-Ochsen, den ein Löwen zerfleischt, ein Thier, welches sich jetzt nur noch in Indien findet; ferner Hirsche und Eber von Hunden zerfleischt, Pferderennen ꝛc. Die Thüren mit allen ihren Verzierungen stehen noch. Auch der Mimensaal und die Stufen, die von Löwentatzen getragen werden, sind noch vorhanden. Dem Theater gegenüber liegt der Circus, aus weißem Marmor erbaut. Neben dem Tempel sieht man einen großen Portikus, wahrscheinlich das Gymnasium mit Säulen griechisch-dorischer Ordnung. Inmitten aller dieser Ruinen stehen die Häuser eines kleinen Dorfes zerstreut. Hr. T. hat mehrere Ausgrabungen gemacht und die Monumente vermessen und gezeichnet.

Persönliches.

Hr. Ingres ist am 1. December 1855 nach Rom abgegangen, wo er an Horace Vernets Stelle das Directorium der französischen Akademie übernehmen wird. Als er sich von seinen Schülern in dem Atelier trennte, in dem er sie unterrichtet hatte, überreichten ihm diese, achtzig an der Zahl, einen prachtvollen Becher von niellirtem Silber, dessen auf der Vorderseite die Inschrift:

A J. Ingres ses élèves reconnaissans,

und auf den drei andern Seiten die Namen Rafael, Angelo und Poussin trägt. Eines der früheren Werke Ingres', Francesca da Rimini, ist kürzlich von Auber Comte mit der diesem Meister eigenthümlichen Manier lithographirt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. März 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Man beruft sich gern auf das Vorbild der Alten. s ist nicht wahr, daß die Alten Idealisirung für ein ksetz der Bildnißplastik gehalten. Daß der Ausdruck f den Statuen der älteren Olympia-Sieger mehr typisch s porträtirend war, hing zusammen mit der allmähligen Entwickelung der Kunst. Wie sie frei war, wurde Aesop mit seinem Höcker, Perikles mit seinem großen Kopf, Alexander mit der schiefen Schulter gebildet. Kleine Bildnißfiguren alter Philosophen, die wir noch haben, stellen diese Gelehrten in der feinsten Wahrheit des grämlichen Ausdrucks und der gebeugten Haltung dar, welche ie Studien ihnen aufgeprägt, und doch ist es nicht zu il gesagt, daß ein kunstsinniges Auge über ihrem Anblick in Entzücken geräth. Wie erkältend wirkt dagegen r Anblick von kühnfrisirten und herausstaffirten Bildsen, zumal, wenn wir wissen, wie ganz anders das iginal sich ausnahm. Die wahren, ja die recht allichen Züge und Motive sind am wenigsten im tropin Sinne alltäglich, wogegen die idealisirenden Geschützungen des Kopfes und Mantelparaden sich in Wahrmonoton und geistlos wiederholen. Jene natürlichen individuellen Abdrücke des Wesens in Form und der Gestalt und Tracht, ist nun offenbar die Plastik ugsweise berufen, darzustellen, sowie der Gesichtsruck vorzugsweise der Malerei gehört. Wie die Haltung und Stellung als Ausdruck eines innern Herpunktes die Gliederform modifizirt, wie das Inruhen der Festigkeit oder die Neigung der Milde Anziehung und Gefällt sich am Gewande ausprägt, die Beweglichkeit des Thätigkeitshaften oder das Anlten des Tiefsinnigen seinem Muskelsystem und ldar der Hülle eigene Linien und Lagen angebildet das kann nur die rundbildende Kunst, die Kunst Form und organischen Schwere zur vollendeten und reinen Darstellung bringen. Sie hat hierin ein ganz eigenes Feld der Individualisirung, ein Feld, welches die Malerei nicht in dem Grade und nur dann sich aneignen kann, wenn sie überhaupt einen plastischen Charakter annimmt. Jene Darstellung ist — wenn man mir den Ausdruck vergönnen will — die Physiognomik der körperlichen und gewandlichen Motive. Soll der Plastiker sie anwenden auf die Bildnißfigur, für welche sie ganz eigentlich gehört, so taugen zu ihrem Gewand-Mittel am wenigsten die Uniformen; denn sie sind uniform, meist auch ausgestopft, und folgen nicht den Charakterlinien der leiblichen Eigenthümlichkeit; auch nicht die Mäntel, denn diese charakterisiren nicht, sie stylisiren. Am vorzüglichsten dagegen eignen sich hiezu zwanglosanschließende und durch gewöhnliches Tragen den individuellen Formen und Bewegungen konforme und assimilirte Arbeitskleider und Hauskleider. Endlich weil diese Art der Charakteristik ausgeht von einer Beobachtung, die ihrer Natur nach mehr fein und gefühlig als weitgespannt ist, und weil sie an eine Auffassung sich wendet, welche mehr liebevoll-vertraulich als ergriffen, mehr zart als feurig seyn soll, so ist für diese Klasse von Bildnißgestalten der verkleinernde Maßstab der wahrhaft angemessene. Er ist an sich eine Erklärung, daß hier die Qualität wirken soll, nicht die Masse; er lockt zur genauen Ansicht, er stimmt zum feineren Nachfühlen, er verstärkt die Zusammenwirkung zarter und leiser Züge durch Erleichterung des Ganzen und übersichtliche Nähe. Und folglich hat Rauch in seinem kleinen Standbild Goethe's nach ganz richtigen Prinzipien ein Beispiel gegeben, welches überdies vor jedem Auge, das auf die Symbolik einer Persönlichkeit sich versteht, seine Vertheidigung selber führt. Anders zwar ist es mit öffentlichen Denkbildnissen. Ihre Isolirung, ihre Beziehung nach außen, ihre Erhöhung macht einen gewissen Grad des Imposanten unerläßlich, und hier muß in Anwendung kommen, was man Styl im engeren Sinne nennt. Allein auch hier werden unsere Plastiker in Zukunft weniger von der treuen Charakteristik

aufopfern, wenn erst die gewöhnliche Art, Statuen baar und frei auf einen Würfel zu stellen, nicht mehr die herrschende seyn wird. Die mittelalterlichen Meister waren gar nicht unklug, daß sie ihren Standbildern Thürmchen, Baldachine, Gründe bauten. Durch solche Vermittelungen, vorbereitende und beruhigende Netze für die Phantasie wird viel größere Charakterwahrheit unbeschadet einer vollen Wirkung möglich. Und dann sind's doch wirkliche Denkbilder, keine allegorische Floskeln.

Verzeihen Sie diesen Exkurs. Ich kehre zurück in den Sculpursaal der Ausstellung. Drake, dessen ansprechendes Bildniß seines Meisters mich zu dieser Abschweifung verführte, hatte auch ein kleines Gypsmodell der Statue des Justus Möser ausgestellt, die er kolossal für den Bronzeguß zur Aufstellung in Osnabrück ausführt. Ich schrieb Ihnen früher davon. Die Gestalt hat ein vortreffliches Ansehen von Tüchtigkeit und Selbständigkeit, und Kopf und Antlitz ist frei und klar.

Büsten in hinreichender Anzahl. Von Rauch und seinen Schülern, von Pascal, von den Professoren Wichmann und ihren Schülern. Ich freue mich, daß die Auffassung und Bezeichnung des Individuellen immer siegreicher sich geltend macht. Glyphische Werke: Cameen von J. C. Fischer und C. Welzel; viele Siegelabdrücke; Medaillen von C. Fischer, Jachtmann, Brandt u. A.; Denkmünzen aus hiesiger Münze, geschnitten von Pfeuffer, König, Held. Die Vergleichung mit guten antiken Münzen halten sie immer noch nicht aus. — Der Menge von Vasen, Schalen, Postamenten, auch Kandelabern und Dekorationsbildwerken in allerlei Material sey in summâ gedacht.

Malerei. Biblische Historie. Unter denen, von welchen nicht schon oben näher die Rede war, erwähne ich hier zuerst der Findung Mosis von Ch. Köhler (in Düsseldorf), welches große Bild eines jungen Künstlers den ungetheiltesten Beifall fand. Er hat die Scene romantischheiter aufgefaßt, in naiven Zügen und anmuthigen Linien komponirt, und auch in der Farbe ein angenehmes Mittel zwischen heiterer Brillanz und ernster Sattheit gehalten. Dadurch ist der Geist reiner Güte, der das Gesicht der Tochter Pharao's lieblich beseelt, in all die fließenden Motive und den ganzen linden Ton des Bildes gleich vertheilt. Und die gesunde Jungfräulichkeit des Ganzen nimmt Aller Herzen ein. — Die Aussetzung Mosis von Prof. Begas (ich beschrieb Ihnen vor geraumer Zeit die Komposition) hat man auf allerlei Weise mit jener Findung in Vergleich gebracht, was ich recht finde. Dieses Werk hat seine eigene Empfindung und Stimmung, nach der es allein zu beurtheilen ist. Ohne auf Diskussionen einzugehen, halte ich an dem: der Moment der Aussetzung Mosis bietet in dem Schmerz der Mutter eine allgemein menschliche Seite dar; die Mutterliebe, die sich erschöpft im Schmerz, ist der Darstellung so würdig, als fähig; sie ist mit Wahrheit vom Künstler dargestellt; der Schmerz ist in die sichtbare Gestalt der Mutter ergossen, und wie sie über dem ahnungslosen schönen Kinde, dem sie zum letztenmale die Brust gereicht hat, gelähmt von Kummer, betäubt von Thränen hinträumt, ist um so rührender, als sie darüber fast die lezte prekäre Hoffnung seiner Errettung versäumt. Warum sollte ich es störend finden, daß mit der Darstellung dieses Kummers die Andeutung sich verknüpft, wie über diesen natürlichsten und uneigennützigsten aller Schmerzen, während er noch trostlos dauert, schon der Himmel sich erbarmt und das fügt, woran die Mutter verzweifelt, das Mädchen aber neben ihr in seinem argloses Kinderglauben allein zu denken scheint. Ich sehe das Mädchen mit klaren Augen lauschen, den Finger am Mund, die andere Hand nach der Mutter hinweisend; ich sehe im Fernen die herabkommende Königstochter mit ihrem Geleite angedeutet, wie sie, Blumen pflückend, ohne Ahnung, wozu sie erkoren ist, herannahet. Warum soll diese freundliche Zukunft, die sich schon leise rührt, nicht ihren versöhnenden Schimmer in den bekeln Moment gießen dürfen? Ist darum der Schmerz der Mutter minder natürlich, minder wahr? Der mir Antheil? Im Gegentheil. Da dieser Antheil gewonnen ist durch die Wahrheit des Mutterschmerzes und seines Ausdrucks, so wächst er, indem wir fühlen, daß sie die glückliche Wendung noch nicht sehen kann, die wir sehen; und es gibt nichts Menschlicheres, Mitleidwerthes, als daß wir so oft, und so gemäß unserer Bestimmung, dicht an den Pforten unseres Glücks unwissend vorüber. Nehme ich dazu das harmonische Licht im Ganzen und einzelne Vorzüge, wie die schöne Ausführung des Kopfes der Mutter und dergleichen: so sehe ich in dem Bilde Empfindung mit äußerer Anmuth vereinigt. — Die Auferstehung Christi von Deger (Düsseld.). Christus steigt mit der Osterfahne auf leichter Wolke dicht über dem Grab, an dem vier Wächter unruhig schlummern. Ein ernstes, braves Bild. Der Blick des Auferstandenen von erhabenem Ausdruck, die Gestalt wohl ausgeführt, auch die Verkürzungen der Wächtergestalten gelungen. Doch fühlte ich hier die Komposition etwas beengt durch das dem Künstler vorgeschriebene Größenmaaß des Bildes. Ich halte dieses Maaß im Ganzen für unzweckmäßig. Es ist der Lebensgröße zu nah, um durch die Verzichtung auf Größenwirkung sich ganz der Phantasie zu vertrauen, und ist doch wieder zu klein, um energische Proportionen zu wirken. — Christus und Petrus auf dem Meere von Götting (Düsseld.) übermäßig groß. Die Haltung ist kirchlich, die Gestalt Christi würdig. Und das ist nichts Geringes. Aber das Meer auf dem er schreitet, hört dadurch auf, Wasser zu

lß sein Fuß darauf einen ruhigen Schlagschatten wirft, ie auf einem Stück Alaun, und Petrus langt, nicht ersinkend aus unruhigem Element, sondern mit grader Haltung wie aus einer Grube herauf. Man sollte doch merken, daß es ein Wunder ist. Die Aufgabe ist schwierig. Der Künstler hat sie wenigstens einfach und schlicht gefaßt und die Hauptgestalt mit Liebe, auch Petrus' Kopf und Hand sehr wacker ausgeführt. Die Handlung und den Moment kann ich mir dargestellter denken. — Christus, der gute Hirte, von Volkart (Düsseld.). Er zieht, vorgebeugt, ein verlorenes Schaf aus dem Schilf eines Sumpfes. In der mäßigen Dimension der Darstellung, bei der wirklichen Gemüthlichkeit des Ausdrucks, die sich bis in die Sorgfalt der Zeichnung und Farbe erstreckt, kann man sich die etwas partikuläre Auffassung gefallen lassen. — Adam und Eva nach der Vertreibung aus Eden, unter Lebensgröße, von Jakob (Düsseld.). Eva liebkost Abeln, Kain spielt mit einem Vogel; hinten steht Adam. Das Bild ist nicht ohne Reiz, aber auch nicht ohne Koketterie. — Rebecka am Brunnen (zwei Drittel Lebensgröße) von Dunker (Düsseld.) verräth zwar im Ganzen noch den Schüler; die Gestalt der Rebecka nimmt aber ein durch natürliche Zartheit und Seele. — Rahel führt den Jakob ihrem Vater Laban entgegen (zwei Drittel Lebensgröße) von Reinick (Düsseld.). Aus der Bescheidenheit der Motive und Farbenhaltung spricht des Künstlers eigene. Die wahre Empfindung, die zu Grunde liegt, hat er zum einstimmigen Ausdruck gebracht. — Der Prophet Elias in der Wüste, dem der Engel Speise bringt, von Berendt (Düsseld.), beweist wenigstens fleißige Studien. — Christus am Oelberge (lebensgroß) von Schadow, Direktor der Düsseldorfer Akademie. Er weckt mit der Rechten, die Linke mahnend erhoben, den sitzend eingeschlafenen Petrus; Johannes liegt vorn an der Erde; weiter zurück Jakobus, der im Schlaf den Kopf vor überhängt. Christi Motiv ist sprechend, der wehmüthige Ausdruck seines tiefleidenden Angesichtes von Wirkung. Auch ist diese Hauptgestalt am schönsten gemalt. Petrus und Johannes sind nach einem Gefühl zu kleinlich von Formen und nicht glücklich in der Lage. — Elias, gen Himmel fahrend, kleines Bild, von Overbeck, erschien geistreich und echt poetisch.

Erschaffung Adams, von Alexander (Berlin), gelangesk, und nicht ohne. Nur merkten's die Leute nicht. — Die ersten Menschen von Wagner, Schüler des Professors Hensel, (kreisrund, lebensgroße Figuren). Adam sitzt mit der Schaufel, blickt auf Kain, der, am Boden liegend, Blumen ausreißt; Eva faltet Abels Hände zum Beten. In den Fleischtönen etwas schüchtern; aber mit Studium und rühmlichem Fleiß durchgeführt. — Moses erzählt seinem Schwäher Jethro und Familie die Befreiung der Israeliten, lebensgroße Figuren, von Jul. Schrader d. J.; enthält für einen jungen Künstler löbliche Details. — Anderes übergehe ich. — Bouterweck, jezt in Rom, hatte eine kleine Studie nach Titians Himmelfahrt der Maria gesandt. Zu dieser zog mich's immer wieder zurück, die wohlbekannte Komposition zu bewundern. Welch ein geistvollverdichtetes Gewimmel unten von Nachblickenden, Erstaunten, einander Anrufenden, strebend und aufgeregt in Masse, gleich dem Sturm einer Ouvertüre! Darüber, wie leicht, wie zum Glorienbogen herabgedrängt zusammengeschwebt, und gejubelt die Seligenköpfe und eiligfliegenden Engelknaben! Und auf diesem lebendigen Bogen, steigt nicht Maria empor ganz Gestalt und doch ganz wie eine Flamme? Die Luft braust tieftönend an dem flatternden Tuch der Emporgezogenen, das Gewand windet sich um den anmuthsvollen Leib, der wie ein Ausklang der vollsten und reinsten Seele schwebt und aufschwebt. Und folgt man diesen melodischen Gliedern, der mächtig gehobenen Brust, den Armen, die sich aufwärts breiten, den Händen, die in Verlangen und Demuth heftig und zart sich öffnen, folgt dem Angesicht, das, zurückgebeugt, aufschaut in Entzücken, Sehnsucht, Verklärung: so ist man gewiß, daß über diesem Gesicht nichts mehr erscheinen kann, als nur der Himmel.

Wird unsere Zeit noch etwas Aehnliches hervorbringen können?

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über Kunst.

Die rechten Meister haben die Hauptverhältnisse ihres Werkes, die größten Gegensätze von Licht und Dunkel schon in die erste Anlage gelegt. In der Abwägung der wirksamsten Faktoren mußt du so sicher seyn, daß man in der Untermalung schon das Hauptmotiv ahnend wahrnimmt. Wenn du den Duft der Ferne erst über das fast fertige Bild basirst, so unterliegt der Hintergrund der größten Gefahr, daß er durch sich selbst oder die kleinste Unbill der Zeit, der Reiniger über kurz oder lang zu Grunde gehe.

Warum sind die alten Meisterwerke so riesenhaft? Weil sie, gleichsam organisch tüchtig geschaffen, bis auf die lezte Faser noch Lebenszeichen von sich geben.

* * *

Es kommt viel auf das Element an, in dem der Künstler lebt, auf die Anregung. Aber, wenn du etwas Bestimmtes, Tüchtiges, deiner Kunstkraft Entsprechendes willst, so erwachst du täglich zu einer dich nährenden,

lehrenden, fördernden Naturentfaltung, zu einer tiefern Erfassung derjenigen Meisterwerke, welche du gerade studirst. Ein Umtreiben in Sammlungen und Galerien, ein breites Lesen weitläufiger Theorie, die nicht auf Anwendung zielt, würde dich dann nur zerstreuen; du verlörest deine Thatkraft, dein isolirtes, bestimmtes Wirken. Denke daran, wie die Besten es gemacht.

Kunstausstellungen.

Am 24. Februar ist die Hannoversche dritte Kunstausstellung eröffnet worden. Die Anzahl der vorhandenen Kunstwerke beläuft sich auf 429, worunter zum ersten Mal viele und ausgezeichnete Werke der Düsseldorfer Schule.

Am 1. Merz hat der diesjährige Pariser Salon begonnen. Er zählt 2556 Kunstwerke (222 mehr als i. J. 1834) von 1227 Künstlern. Es sind darunter 2175 Gemälde, 155 Bildhauerarbeiten, 32 architektonische Zeichnungen, 96 Kupferstiche und 78 Steindrücke.

Akademien.

Es sind jezt bei der Malerakademie in London sechs Professoren angestellt, für Anatomie, Perspektive, Baukunst, Bildhauerei und Malerei. Jeder von diesen Professoren soll jährlich 6 Vorlesungen halten. Aus den von dem Parlament angestellten Untersuchungen ergibt sich indessen, daß seit sechs Jahren keine einzige Vorlesung über Perspektive gehalten worden, seit noch längerer Zeit der Professor der Baukunst durch Unwohlseyn verhindert ist, zu lesen, ohne daß ein Stellvertreter für ihn ernannt worden wäre, und daß innerhalb 10 Jahren überhaupt statt 240 Vorlesungen nur 129 gehalten worden sind.

Kunstausstellung in Karlsruhe.

Die Ausstellung wird den 13. April dieses Jahrs anfangen und vierzehn Tage dauern.

Die Herren Künstler, welche in der Lage sind, sich durch ihre Werke zu unterstützen, werden ergebenst eingeladen, leztere spätestens bis ersten April an den unterzeichneten Vorstand einzusenden, und, falls dieselben zum Verkaufe bestimmt sind, die äußersten Preise anzuzeigen. Die gewöhnliche Her- und Rückfracht wird aus den hiezu angewiesenen Staatsgeldern bestritten, sofern die Begleitung nicht über hundert Stunden beträgt. Bei größerer Entfernung, oder bei einem Gewicht von mehr als hundert Pfunden wird vorherige Anfrage erwartet. Sendungen durch die Post können nicht angenommen werden.

Da unmittelbar auf die hiesige Ausstellung eine solche in Mannheim durch den Kunstverein daselbst stattfinden wird, so hat man die Einleitung getroffen, daß die einlaufenden Kunstwerke auf Verlangen des Einsenders dahin übermacht werden können. In diesem Falle wird jener Verein die Rücksendung übernehmen.

Nach den Ergebnissen der früheren hiesigen Ausstellungen, und bei dem immer lebhafter werdenden Interesse für die bildende Kunst, dürfen sich die Herren Künstler von der bevorstehenden Ausstellung ein befriedigendes Resultat versprechen.

Karlsruhe, den 19. Januar 1835.

Der Vorstand des Kunstvereins.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Stein.

---

[103] **Bekanntmachung.**

Die Künstlergesellschaft von Zürich macht hierdurch bekannt, daß sie auf den 15. Brachmonat d. J. eine öffentliche Ausstellung von Werken der Kunst angeordnet hat.

Dabei gelten folgende Bestimmungen:

a) Die Gegenstände, welche der öffentlichen Ausstellung gewidmet werden, müssen bis spätestens den 31. Mai hier eingetroffen seyn, denn nach Verlauf dieses Tages kann nichts mehr zugelassen werden.

b) Diese Gegenstände müssen durch gute Verpackung vor Schaden und Verderben gesichert seyn, indem weder Vergütung noch Gefahr übernommen wird. Wohl aber macht man sich die sorgfältigste Behandlung zur Pflicht.

c) Die Transportkosten, sowohl beim Hin- als Rückweg übernimmt die Künstlergesellschaft innerhalb der Schweizergrenze. Jedoch soll bei Gegenständen von ungewöhnlicher Größe der Vorstand der Gesellschaft, Herr General Ziegler, vorher schriftlich angefragt werden.

d) Den Kunstwerken müssen die Verkaufspreise, sowie für den Katalog die nöthigen Notizen beigefügt werden.

e) Die Einsendungen sind an das hiesige Kaufhaus zu Handen der Künstlergesellschaft zu adressiren.

Nach bisheriger Uebung wird eine Verlosung angekaufter Kunstgegenstände stattfinden, für welche mit dem Beginn der Ausstellung Billets zu 8 Schweizerfranken oder 5 fl. 30 kr. RW. zu haben sind.

Zürich, den 28. Februar 1835.

Das Aktuariat.

---

[106] **Blätter für Münzkunde.**

Hannoversche numismatische Zeitung.

Herausgegeben von Dr. H. Grote zu Hannover.

Diese Zeitschrift enthält ihrem Plane nach: Abhandlungen und Aufsätze über alle Zweige der Numismatik, Beschreibungen und Abbildungen unedirter oder neuerschienener Münzen aller Klassen, Nachrichten über öffentliche und Privatsammlungen, über Ausgrabungen und Münzfunde, über die neueste numismatische Literatur u. s. w.

Der derselben beigegebene „Numismatische Anzeiger" ist bestimmt für: Verkaufsanzeigen, Tauschanerbietungen, Käufs- und Tauschgesuche u. s. w.; die sich nicht blos auf Münzen und Medaillen, sondern auch auf Gegenstände anderer mehr oder weniger verwandter Sammlungen, z. B. germanischer und römischer Alterthümer, Siegel des Mittelalters und der neueren Zeit, Kunstgegenstände des Alterthums und des Mittelalters, Holzschnitte, Porträts, Autographa u. s. w. beziehen.

Alle Inserate (unter einer Spalte Länge) werden gratis abgedruckt.

Jede Nummer enthält einen halben Bogen Text und ein Blatt mit Münzabbildungen. Der Preis des Jahrgangs à 24 Nummern, beträgt 2 Rthlr., wofür die Zeitschrift durch alle Buchhandlungen, in einzelnen Nummern oder in vierteljährigen Heften, zu beziehen ist.

Erschienen sind drei Hefte, mit 15 Steindrucktafeln und 185 Abbildungen.

Hahn'sche Verlagshandlung in Leipzig.

№ 22.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. März 1835.

Kunstverein in München

Januar.

Heinlein, große Gebirglandschaft in Tagesbeleuch-
[illegible]. Der Künstler führt uns in das Hochland von
[illegible] Fallen in der Schweiz. Zwischen großen Felsen-
[illegible] zieht sich ein schmaler Pfad erst abwärts, dann
[illegible] an einer abschüssigen Wand aufwärts. Im Mittel-
[illegible] auf steiler Höhe einzelne Hütten, wie Schwalben-
[illegible] am Thurm, mehr an italienische als an deutsche
[illegible] sich anzubauen, mahnend. Im Hintergrunde über
[illegible] und Waldung, Fels, Kluft und Schlucht zwei ma-
[illegible] Riesenhäupter schneeiger Alpen. Der Ton des
[illegible] tiefkräftig, ernst; die Anordnung abgerundet,
[illegible] geschlossen, frei aus poetischer Naturanschauung geflos-
[illegible]; die Ausführung sicher, markig, ganz vollendet. —
[illegible] Bild fand allgemeine und herzliche Theilnahme;
[illegible] — trotz seiner entschiedenen Originalität — unter
[illegible] Menge. Bei der durchgehenden Klarheit und Ver-
[illegible]lichkeit des Bildes indeß, glaubte man zu einem
[illegible] der Licht- und Schattenvertheilung berechtigt zu
[illegible] da die Absicht, weßhalb der Künstler nur eine
[illegible] Stelle in der Mitte des Vorgrundes, und die
[illegible] im Mittelgrund im Licht, die andern Par-
[illegible] in beiden Gründen aber im Schatten gehalten,
[illegible] heraustreten wollte. Unsere Ansicht ist, daß bei
[illegible] Werke von solcher Gediegenheit die gewählte Ver-
[illegible] des Lichtes — wenn sie uns nicht anspricht —
[illegible] vollkommenheit aufgezählt werden kann; sie hat in
[illegible] des Künstlers ihren Grund, den wir aber
[illegible] vollkommen zu kennen gern gestehen. — Der
[illegible] hat dieses Bild angekauft.

Strange, Alpenlandschaft in Abendbeleuchtung
[illegible] 1½' breit). In ein grünes Tyroler Hochthal
[illegible] dieses ausgezeichnete kleine Bild. Zwischen
[illegible] schlängelt sich der Weg nach einigen Bauern-
[illegible]hinab, aus deren Schornsteinen — das innere
gemüthliche Leben offenbar machend — hohe Rauchsäulen
aufsteigen. Dunkle Waldhöhen begrenzen von beiden
Seiten die Aussicht in die Ferne, aus der, von der un-
tergehenden Sonne sanft geröthet, ein Felsgebirge empor-
ragt. Große Ruhe und Lieblichkeit im Ton; äußerst
wahre Färbung und sehr fleißige und gewandte Ausfüh-
rung. — Der Verein hat dieses Bild angekauft.

Seeger, vier kleine Landschaften, fast dasselbe
Thema in verschiedenen Variationen. Wasserspiegel im
Vorgrund, Bäume, eine alte Bauernhütte im Mittel-
und ebenes Land im Hintergrund. Leider hingen diese
Bilder, die an Lieblichkeit und Schönheit der Ausfüh-
rung nicht leicht übertroffen werden können, (ihrer bevor-
stehenden Reise nach Hannover wegen) nur wenige Tage
auf dem Kunstverein, so daß uns eine nähere Angabe
ihres Inhalts nicht möglich ist. Wir wiederholen aber,
daß sie ganz vollendet zu nennen sind, und daß um ihret-
willen dem Künstler einer der ersten Plätze unter den
hiesigen so ausgezeichneten Landschaftsmalern zukommt.

Kaltenmoser, eine Zigeunerin bei einem Bauer-
mädchen. Mit diesem kleinen, überaus sorgfältig ausge-
führten Bild befestigt der junge Künstler den ehrenvollen
Namen, den er sich bereits durch frühere ähnliche, ob-
schon weniger geistreiche, Arbeiten gewonnen. Die Scene
geht in der Stube eines Schwarzwälder Uhrenmachers
vor. Ein junges Bauermädchen sizt am Spinnrad, der
Flachs liegt noch auf ihrem Schooß. Zur Linken eine
Zigeunerin, die ihre Rechte erfaßt, und die aufgehobene
Hand, der geöffnete Mund, das stechende und doch
freundlich blickende Auge zeigen uns, daß sie von künfti-
gen Dingen zu dem kaum fünfzehnjährigen Mädchen
spricht, in deren Gesicht die ganze helle Unschuld liegt.
Zwischen beiden steht ein etwa sechsjähriges Mädchen,
und schaut voller Verwunderung der Alten in's Gesicht.
Dieser Kopf allein würde dem Bilde seinen ausgezeichne-
ten Werth sichern, so lebendig, ausdrucksvoll und schön
ist er. Vom Rücken der Zigeunerin sieht ein kleines, in
ein Leinen gewickeltes Kind nach einem Buben herab,

der sich um nichts kümmert, als die lezten Reste aus einem kleinen Tiegel zu kratzen. Alles Nebenwerk ist gleichfalls ausgezeichnet, und mit dem diesem Künstler eigenen holländischen Fleiße ausgeführt. Vergleichen wir dieses Bild mit dem früheren, vom Verein angekauften, so können wir dem Maler nur Glück wünschen. Denn, wenn auch nicht in vollendeter Ausführung, so ist doch im Ganzen, in Lebendigkeit der Darstellung, sowie der Dargestellten, vorzüglich aber dadurch ein großer Fortschritt gemacht, daß dem Bilde ein bestimmter Inhalt innewohnt, auf welchem Wege wir dem Künstler besten Fortgang wünschen.

Karl Heß, Thierstück, 3′ hoch, 4′ breit; eine gefleckte Kuh mit ihrem Kalb liegt im Gras, ein brauner Ochs steht, den Kopf zum Brummen erhoben, daneben, eine Geis und mehrere Schafe, welche leztere einem Bauermädchen sich nähern, schließen die Gruppe. Die Scene ist auf der Höhe über dem Starenberger See, den man nebst den Bayrischen Alpen im Hintergrunde sieht. Sonnenlicht im ganzen Bilde, warm, durchsichtig alle Farben, lebendig die Zeichnung und sehr angenehm, man möchte sagen gemüthlich die Zusammenstellung. Dieses Bild gehört unstreitig zu den besten dieses ausgezeichneten Thiermalers.

Simonsen, Fischer an der Nordsee beeilen sich, ein verunglücktes Schiff zu retten. Dieses kleine Bild ist von lebendigster Komposition. Der Gegenstand der Sorge von den vorkommenden Personen ist zwar dem Auge des Beschauers entrückt (ja jene selbst werden an der ganz flachen Küste Mühe haben, das entfernte, mit den Wellen kämpfende Schiff zu erblicken); aber das Bemühen des Einen, das Boot vom Strand in's Meer zu bringen, das Spähen der Andern ist auf's glücklichste ausgedrückt, und verräth nebst der leichten und vollendeten Ausführung einen sehr geschickten Urheber. — Das Bild ist vom Verein angekauft.

Bürkel, Winterlandschaft, 2¼′ breit, 2′ hoch. Zwischen Felsen und elenden Gebirgshütten zieht sich die Landstraße hin, auf der ein Bauer mit seinem Esel bemüht ist, einen kleinen Karren durch den tiefen Schnee zu ziehen. Der Name des Künstlers ist hinlänglich Bürgschaft für geschickte Anordnung und vortreffliche Ausführung; inzwischen können wir uns mit der Wahl des Gegenstandes nicht befreunden, ein Umstand, der uns vor den Bildern dieses Meisters öfters begegnet, die meist mehr durch die vollendete Behandlung als einen erfreulichen Inhalt interessiren. — Das Bild ist vom Verein angekauft.

Soltau, das Allerseelenfest, Genrebild, 3⅔′ breit, 4½′ hoch. Im Vordergrund sitzen und stehen die Mitglieder einer Bauerfamilie um ein Grab, betend, oder dasselbe schmückend, nach der in Altbayern üblichen Sitte. Im Hintergrund sieht man einen Zug Bauern — den Geistlichen an der Spitze — in die Kirche ziehen. Beide Gruppen sind nur durch eine Mauer getrennt, die den erhöhten Mittelgrund trägt. Ueber die Bogengänge des Kirchhofs sehen die Spitzen eines Hochgebirges, von untergehender Sonne beschienen, herein. Die Beleuchtung des ganzen Bildes ist zu seinem Vortheil etwas tief gehalten, und empfangen auch die vordern Figuren (wie gedachtes, sondern) das Licht von der sinkenden Sonne. Unsers Wissens ist dieses Bild das erste dieses Künstlers und wir erwähnen desselben als einer Arbeit, die viel verspricht.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Romantische Historien. Karl der Gr[illegible] trauernd an der Leiche Roland's bei Roncevaux (halb[illegible] bensgroße Figuren) von Plüddemann (Düsseld.). [illegible] land an der Eiche hingestreckt, entblößten Haupt, [illegible] Ringelharnisch und Panzer, sein Horn zur Seite. [illegible] ihm steht der Kaiser, ritterlich gewappnet, [illegible] aufgeschlagen, das Kinn auf die Hand gestützt. [illegible] ner Rechten Turpin mit der Doppelkreuzstanze, [illegible] schofsornat. Seitwärts unterm Eichenhügel, [illegible] schlagener Wurm hingewälzt, der tückische Mo[illegible] Leichen; ein Bannerträger, trefflich hingestellt. [illegible] Seitengrund nach der Tiefe Felsen und Gehölz [illegible] Die Farbenwirkung des Ganzen ist eigentlich [illegible] die Anordnung gewählt, die Ausführung der [illegible] und künstlichen Waffen naturwahr. Turpin mit [illegible] ernsten Gesicht und langen schneeweißen Bart [illegible] grandiose Gestalt. Karl ist ein tüchtiger Ritter, [illegible] der typische Carolus magnus ist er doch noch nicht. [illegible] Roland erreicht noch nicht den Eindruck des nonplus[illegible] Helden. Ein romantischer Ton und Malersinn und [illegible] monie ist da.

St. Georg mit dem Engel nach der Legende ([illegible] kleines Bild) von Stilke (Düsseld.) ist wohl [illegible] richtig, aber ohne die nöthige Kraft. Desselben [illegible] lers Kreuzfahrer auf der Morgenwacht (ein ganz [illegible] Bild) ist ungemein poetisch. Wie der Eine, in [illegible] Ritterschmuck, auf den Hügeldamm tritt und [illegible] blickt in's morgenbeglänzte Gottesland, Andere [illegible] den liegen, im Schlaf auf dem Mantel sich wälzen [illegible] ner betet: gibt nicht nur diesen Moment in [illegible] Ausdruck, es versezt zugleich mitten in's ganze [illegible] Kreuzfahrt. — Als eine andere Episode derselben [illegible] man betrachten Stilke's großes Bild: Pilger [illegible]

Wüste. Ein Greis in Pilgertracht, bloßem Haupt, sitzt verzweifelnd gebückt an der Erde, bleich lehnt die Tochter sich halbliegend an ihn, faltet über seinem Knie die Hände, und scheint mit den starren schwarzen Augen zu beten; ein Mulattenknabe auf der andern Seite winselt und windet sich vor Schmerz; ein Ritter mit Speer und Schild steht hinter dem Greis, blickt seitwärts hinaus und scheint jenem etwas eben Bemerktes künden zu wollen. Weiter rückwärts zwei gefallene Pferde. Der Wind bläst die Sandhügel der Wüste zu glühenden Staubwolken empor. — Daß dieses Bild der Technik nach zu den ersten der Ausstellung gehört, ist keine Frage. Wüste, Flugsand, Staubwolken sind schön gemalt; die Gruppe sammt jenen erlegenen Pferden, welche die lezten Akte an diesem Ruhepunkt der Verzweiflung bezeichnen, mit Überlegung komponirt; die Gegensätze der physischen Pein im Mulattenknaben, bewußter Hoffnungslosigkeit im Alten, Unmöglichkeit im ausharrenden Weibe, das Entsetzliche zu glauben, unaufgegebener Thätigkeit im männlichen Ritter: diese Gegensätze sind wirksam und geben eine Scene und Abschilderung menschlicher Noth und Sensualität. Ob aber der Ritter die Fata morgana sieht, ob ein wirkliches Heil, legt sich der so, der anders aus; das Bild beantwortet diese Frage nicht, und das ist nicht gut, darum, weil es sie selbst anregt, und weil sie, so oder so beantwortet, einen wesentlichen Unterschied gibt für die Auffassung der ganzen Gruppe in der Empfindung. Einen für's Ganze bedeutenden Umstand soll der Künstler nicht dem Belieben des Betrachters überlassen. Außerdem erschien mir Gesicht und Gestalt des Weibes, obzwar ausdrucksvoll und meisterlich ausgeführt, wie aus einem andern Prinzip und in einem andern Lichte gemalt als die Uebrigen. Entweder schien es mir nicht auf derselben Linie der Phantasie mit den andern empfangen, oder durch die Ausführung darüberhinaus und hervor gerückt. Kann subjektiv seyn.

Die heil. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, verstoßen, von einem Klausner aufgenommen, (halbe Lebensgröße) von Fielgraf (Düsseld.), hübsch gezeichnet und gemalt. Von demselben, die kranke Rittersfrau (ein kleines Bild) liegt todtbleich auf einer Art Ruhbank mit weißer Decke, ein Kleiner schmiegt sich an sie; darüber sitzt der Mann in sprachlosem Gram; bei ihr tröstend ein Geistlicher. Empfindung im Ganzen, Alles schön behandelt; der Kleine etwas modern; Priester dürfte einen geeignetern Ausdruck haben; unte Fenster im Hintergrund und einzelnes Andere was roh in der Farbe.

St. Goar unter den Fischern von Ebers (Düsseld.) hat verschiedene Vorzüge doch nicht zu einem schönen Bilde.

Heidnische Historien. Von Sohn's Diana habe ich vorlängst genug, von Klöber's Bacchus oben gesprochen.

Amor überrascht eine Nymphe, die Kränze windet, (lebensgroß) von Wach. Als dieses Bild in der lezten Zeit der Ausstellung erschien, war es interessant, die eigenthümliche Fleischbehandlung auf diesem, der nahen Diana von Sohn und neben dieser der Aussetzung Mosis von Begas zu vergleichen. Das Wach'sche Bild vereinigt mit einer sehr genauen Durchführung eine sehr angenehme Harmonie. Ein sanfter Reiz ist über Gesicht und Glieder der Nymphe ergossen, während Amor eine knabenhafte Lebhaftigkeit zeigt. Die Blumen, der umgebende Garten stimmen vortrefflich in Anordnung und Ausführung, Ton und Eindruck mit den beiden idealen Wesen. Der Moment der Ueberraschung dürfte vielleicht entschiedener ausgedrückt seyn. Indeß mag es eben die Macht des jungen Gottes seyn, was die Nymphe noch träumen läßt, während er schon seinen Arm durch ihren geflochten und sie küssen wird.

J. Riepenhausen (Rom), Amor durch Musik über die Menschenherzen triumphirend, gehört in's vorige Jahrhundert.

Pausias und Glycere, lebensgroße Figuren von Prof. v. Klöber, mit reichen, brillanten Blumenpartheien von Prof. Völker. Ich kann mir nicht denken (und dieses große Bild hat mich keines Bessern belehrt), daß die Blumen bestimmt seyen, in Masse zu wirken, wie man mit Kanonen schießt. Solche Blumenhaufen in Bausch und Bogen sind wie für einen Blumenfresser. Die Gestalten in diesem Blumenheu harmonirten zwar gewissermaßen, verriethen aber keine große Liebe in der Ausführung; was ich natürlich finde.

Die Erfindung der Malerei von Berendt (Düsld.) dient nicht gerade zum Muster, wie weit es die Malerei seit diesem ersten Anfang gebracht. Noch weniger die Behandlung desselben Sujets von Prof. Hummel.

Darius verwundet und verlassen von seinen Vasallen, lebensgroß, von Herdt, etwa im Styl und Tönen einer Tapeten- oder Zimmermalerei.

Bilder nach Gedichten. Bendemann's kleines Kernstück nach der Serbischen Volksromanze hat Ihr Düsseldorfer Korrespondent vortrefflich charakterisirt. Ein anderes kleines Bild von Bendemann nach einem Uhlandschen Gedicht, wo am Waidehügel der Schäfer, hinter sein sitzendes Mädchen gelehnt, mit einem Arm sie umfassend, auf ihre Schulter sein Kinn legt, und mit ihr hinab- und hineinschaut in's weite, schöne Land, und wäre Alles dieses sein, so würde er ihr es geben — ein Idyll, so gesund, körperlich und herzlich, daß es eine Freude ist. — Nach des Goldschmieds Töchterlein von Uhland gab vier Bilder in einem Rahmen Neren;

(Düsseld.), welche oft betrachtet und belobt wurden. Die Ausführung ist sehr fleißig, und das reiche Beiwerk von Metallgefäßen, Ketten, Edelsteinen von eminenter Treue. Artige Motive kommen vor und sind mit einer delikaten Behandlung verschmolzen. Am Ritter aber sind seine rothen Hosen das Auffallendste, und das Mädchen ist ein paarmal schwerfällig angeschirrt mit Riemen und Tasche, die Sentimentalität kommt nicht durch, und von Uhlands Humor ist nichts darin. — Nach Uhlands Graf Eberhard, wie er zwischen sich und seinem Sohn Ulrich das Tafeltuch zerschneidet, hatte Gräven (Düsseld.) einen Versuch gemacht, worin gute Charakterauffassung sichtbar, die malerische Anlage und Behandlung nicht genügend war.

Tells Tod von G. Lasinsky (Düsseld.), Rothkäppchen von Herm. Kretzschmer (Düsseld.), Hans Sachs von H. v. Oer (Düsseld.) und Versuche von Schülern des Prof. Hensel in Bildern nach Goethe (Mignon, Gretchen) und Stollberg (der schwäbische Ritter) erforderten alle mehr oder minder Nachsicht.

Cybels Spaziergang nach Goethe's Faust (groß und figurenreich) mit manchem Bedacht komponirt, doch zu plump gerathen. Ich übergehe Geringes, und schließe diese Rubrik mit den „beiden Mädchen" von Sohn, wie sie hier genannt worden sind, denn ich nehme sie für die beiden Eleonoren aus Goethe's Tasso, und bin dabei vollkommen befriedigt. Die Gräfin hat die Hand der Prinzessin gefaßt, und deutet mit der graziösen Bewegung einer freundlich Zuredenden über die Altane hinaus, an der sie stehen. Die heitere Blüthe der Redenden läßt auf gleich blühende, anmuthige Worte schliessen, die sie spricht. Die Prinzessin, die den Kopf neigt und die zarte Hand ruhen läßt in der der Freundin, hat gerade so viel Körper und nicht mehr, als nöthig ist, um eine eben so zarte als tiefe, eben so empfindsame als starke Seele zu hüllen, zu spiegeln. Man sieht, sie leidet, und kann und will und soll leiden. Sie ist wie eine durchglühte, stillleuchtende Lilie. Lebenskräftiger und heiterer ist die Freundin, minder berufen und minder fähig zu leiden. — Gewandung und Stoffe sind sehr gewählt und gestimmt. Eine leise, durchgeführte Empfindung beseelt die schönen Formen.

(Die Fortsetzung folgt später.)

Alterthümer.

Bei Bavais, in der Nähe von Valenciennes, ist am 27. November 1854 ein römisches Grab aufgedeckt und darin eine Aschenurne gefunden worden, die wenige ihres Gleichen hat. Sie ist von Bronze, sammt dem Deckel 9 bis 10 Zoll hoch und 8 Zoll im Durchmesser. Die Arbeit daran ist von der größten Reinheit des Styls, und übertrifft Alles der Art, was man in den französischen Museen findet. Um die Urne läuft die Inschrift: DIS M. HIRTIV C. ANNO VIICX. Unter derselben sieht man in Relief eine hochgewachsene Figur, sitzend mit gebogenem Leib und gesenktem Haupt, und eine zweite knabenhafte vor ihr kniend, hält eine Patene oder ein kleines Gefäß in der einen Hand und streckt die andere mit der Geberde eines Bittenden aus. Dahinter, am Fuß eines Palmbaums, sieht man ein geflügeltes Kind, einen Amor oder Genius, knieend mit gesenktem Haupte. An den beiden Nebenseiten der Vase sind zwei Stierköpfe in Relief. Auf der Rückseite sieht man ein Tropäum mit gekreuztem Schwert und Lanze, darüber einen Schild mit dem römischen Adler. Der Deckel, auf welchem eine Eichel als Handhabe sitzt, sowie der übrige Körper der Vase, ist mit Guirlanden von Wein- und Eichenlaub umgeben. Noch nie hat man in diesen Gegenden ein zweites Werk von so vortrefflichem Styl gefunden; es gehört ohne Zweifel in die beste Zeit des römischen Kaiserthums, und kann nur in Italien verfertigt worden seyn. Vielleicht hat es als Begräbniß eines Gefährten des Tiberius, während dessen Aufenthalts in Bavais (Bagacum) gedient, wo noch noch die Reste des Triumphbogens zeugen, den man bei seinem Einzug errichtete.

Kunstgeschichte.

Paris. In dem Budget für 1855 haben die Kammern die Summe von 120,000 Fr. für die Aufsuchung und Bekanntmachung unedirter Denkmäler der französischen Geschichte bewilligt. Hr. Guizot hat darüber einen Bericht an den König erstattet (Journ. des Debats 30. Nov. 1854), worin er den Zustand der Bibliotheken und Archive schildert und bereits die Auffindung vieler merkwürdigen Urkunden und Manuscripte anzeigt. So befinden sich zu Bologna alle Dokumente der Geschäftsführung des Kardinals Granvella, zu Lille das Archiv der Grafen von Flandern, zu Perpignan die Reste des Archives von Roussillon, welches die Verhältnisse der französischen mit den aragonischen Königen enthält u. s. w. Mehrere Dokumente werden demnächst zur Herausgabe vorbereitet. Z. B. ein Tagebuch des Kardinals Mazarin, eine Reimchronik des Albigenserkriegs in der Landessprache, das berühmte Werk Abälards Sic et non, das man verloren glaubte ꝛc. Am Schluß seines Berichts sagt Hr. Guizot: „Auch die Geschichte der Kunst muß ihren Platz in diesen umfassenden Untersuchungen einnehmen, welche sich über alle Beziehungen des Daseyns und Strebens der Nation erstrecken. Kein anderes Studium vielleicht zeigt uns mit größerer Lebendigkeit den geselligen Zustand und den wahren Geist der vergangenen Generationen, als das ihrer religiösen, bürgerlichen, öffentlichen und privaten Denkmäler, der verschiedenen Ideen und Gesetze, welche ihrer Errichtung thätig waren, mit einem Worte, das Studium aller Werke und Variationen der Architektur, sowohl Anfang als Schluß (le commencement et le reste) aller Künste ist. Es ist meine Absicht, unverzüglich große Arbeit über diesen Gegenstand beginnen zu lassen; es werde ein vollständiges Inventar, einen beschreibenden und raisonnirenden Katalog über die Monumente jeder Art und Zeit, welche auf französischem Boden vorhanden waren und noch vorhanden sind, fertigen lassen. Diese Arbeit wird wegen Natur, Wichtigkeit und Neuheit zufolge von den andern historischen Arbeiten abgesondert bleiben müssen; ich werde einem eigenen Comité anvertrauen und E. M. den Bericht darüber erstatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. März 1835.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Malerei.

Eugene Deveria, der Maler der Geburt Hein- IV. in Luxemburg, hat in diesem Jahre fünf große ie vollendet, welche für die Kirchen in der Bre- bestimmt sind. Die Gegenstände derselben sind ristlichen Cyklus entnommen und beziehen sich auf iedene Begebenheiten im Leben unseres Erlösers: Anbetung der Magier, die Beschneidung Christi, unter den Schriftgelehrten, die Kreuzesabnahme die Wiederauferstehung. In der Kreuzesabnahme n wir manchen Erinnerungen aus dem Rubens- Gemälde in der Kathedrale zu Antwerpen, welches en Gegenstand behandelt. Die einzelnen Scenen ähnliche Weise gruppirt; man erkennt auf den Blick die Figur Mariens und Magdalenens wie- gleich aber sieht man auch, daß diese ernsten, Scenen, so strenge und innig von den religiösen der altitalienischen und altdeutschen Schule be- zu Deveria's Art und Weise nicht passen; die iner Figuren ist erkünstelt, geschminkt, und Unnatur. Gibt es aber schimmernden Schmuck, Herrn in reichgestickten Kleidern, kokette atlaßnen Gewändern, prachtvolle Hoffeste und zu malen, so wird Deveria's Pinsel seine ft bewähren; seine Gestalten werden Leben, troffe die Frische einer Blume oder die Durch- ines Krystalls haben. Denn der Künstler be- e Anlagen; sein Kolorit ist nicht selten fein , seine Zeichnung, wenn nicht immer korrekt doch gewandt, und in seinen Tinten herrscht e Abwechslung.

nbetung der Magier und Jesus im Tempel Schriftgelehrten sind ihm daher auch am besten gelungen, weil einzelne Bestandtheile dieser Gemälde seinen natürlichen Anlagen zusagten und entgegenkamen. Der orientalische Fürst, vor dem Jesuskinde auf den Knieen liegend und ihm einen Becher darreichend, ist eine charakteristische und gutgefühlte Figur; der Farbenton ist fest und sicher, und die reiche Kleidung der Magier ist fast mit gleichem Geschick, wie auf einem Bilde von Paul Veronese behandelt. In den Gesichtszügen der Maria liegt zwar etwas Jungfräuliches, Reines, aber die Mutter des Heilands, die Himmelskönigin ist es nicht. Gleicher Weise ist Jesus in der Synagoge unter den Pharisäern und Schriftgelehrten wohl ein anmuthiger Knabe, der ein Gedicht oder eine Fabel mit vielem Anstand zu recitiren scheint, aber es ist nicht Jesus als Kind, auf dessen Stirn die Gedanken von achtzehn Jahrhunderten geschrieben standen. Nichts desto weniger hören alle jene Gelehrten mit den gebleichtesten Haaren und welken Zügen auf die Worte des schönen Knaben; sie hören ihn mit Staunen und Ueberraschung; einige stehen unbeweglich da, in ein tiefes Nachdenken versunken, andere blättern in ihren heiligen Büchern, und grübelnde Falten durchfurchen ihre breite, aber feingebildete Stirne. Im linken Vordergrunde steht ein Pharisäer in rothem Sammtmantel mit einem hermelinbesezten Kragen, dessen Kopf besonders brav gemalt ist. Doch ist die ganze Scene etwas zu sehr zusammengedrängt, und der äußere, sie umgebende Pomp, die glanzstrahlenden Atlaßkleider vermindern den Ernst der Auffassung.

Die Beschneidung Christi ermangelt des Charakters; die einzelnen Scenen haben keine Einheit, die Figuren sind der Zeit und dem Orte fremd. Die weibliche Figur, welche zur Linken hingekniet ist, gleicht einer Krankenschwester im Hospital, und ein anderer schöner, mit einem Tuche umwundener Kopf ist eine Nachbildung der heil. Theresia von Gerard, sowie das Jesuskindlein sehr stark an die von David in den Sabinerinnen angebrachten Kinder erinnert.

In der Kreuzesabnahme sind dem Künstler mehrere Zeichnungsfehler entschlüpft; die Magdalene, welche die Füße des Erlösers küßt, ist übel gezeichnet; die Schultern und der Hals dieser Figur scheinen zusammengewachsen, und man weiß nicht recht, wo die Arme herauskommen.

Am wenigsten gelungen ist die Auferstehung, und dieser Gegenstand hat der Phantasie des Malers durchaus nicht behagt. Ueberhaupt kann der Wunsch, Deveria möge sein künstlerisches Streben auf den Bereich des ihm angeborenen Talents zu rein geschichtlichen Darstellungen beschränken, keineswegs als ein unbilliger erscheinen, weil seine Arbeiten dieser Art billige Beurtheiler und gerechten Beifall finden werden.

— Jacques Laffitte, jener während der Restauration so bekannte Gönner und Beschützer der französischen Künstler, hatte in jener Zeit sich eine Privatgalerie angelegt, deren Kunstwerke im December vorigen Jahrs öffentlich versteigert worden sind. Bemerkenswerth in dieser Sammluug war besonders ein großes Gemälde von Andrea del Sarto. Es hat 81 Zoll Höhe und 68 Zoll Breite, und wurde auf Bestellung des Herrn Julian Scala für ein in Sarzana gegründetes Dominikanerkloster im Jahr 1528 auf Holz gemalt. Von dem Dominikanerkloster kam es nach Genua in den Pallast der Familie Mari, und von da nach Paris, wo es Laffitte auf der Versteigerung des Hrn. Laperrière für 45,000 Fr. ankaufte. Der Gegenstand des Gemäldes ist die Anbetung der Jungfrau mit dem Jesuskinde durch mehrere umherstehende Heilige. Zur Rechten befinden sich der heil. Petrus, der heil. Benedikt und der heil. Celsus, zur Linken der Evangelist St. Markus, der heil. Antonius von Padua und die heil. Katharina von Alexandrien. Auf einem weiteren Plane sind der heil. Onuphrius und die heil. Julia. Der heil. Celsus, welcher auf den Knieen und nackt dargestellt ist, gehört meines Erachtens zu den gelungensten Figuren des Gemäldes.

Aus der italienischen Schule verdient noch erwähnt zu werden eine Diana, durch Aktäon im Bade überrascht, von Luca Giordano, einem Zögling von Spagnoletto, und einem der lezten Repräsentanten der guten italienischen und spanischen Schule in der Malerei. Das Gemälde zeichnet sich aus durch die Kraft des Tons und Kühnheit der Zeichnung.

Unter den niederländischen Meistern war ein sehr bekannter Teniers, die Versuchung des heil. Antonius. Laffitte hatte dieses Bild nebst einer kleinen, niedlichen Landschaft von Adam Pynacker auf der Versteigerung von Laperrière erstanden. Von den andern niederländischen Gemälden führe ich noch an eine große Landschaft von Omeganck, 4½ Fuß hoch und fast eben so breit; ferner eine Maria, welche das Jesuskind dem Ersten des israelitischen Tribus im Tempel überreicht, von Van der Eckhout, endlich mehrerer Bilder von Asselyn, Flinck u. A.

Die Werke der neuern französischen Maler bildeten den Hauptbestandtheil der Laffitte'schen Sammlung. Von Horace Vernet waren zwei Stücke da, welche durch den Kupferstich hinlänglich bekannt geworden sind, nämlich das Paradebild, die Apotheose Napoleons, und das Schlachtstück, der Uebergang der italienischen Armee über die Brücke bei Lodi. Eine Scene aus dem lezten griechischen Freiheitskampfe, die Einnahme von Ipsara darstellend, von dem ältern Scheffer; die beiden Porträts Papst Pius' VI. und des Kardinals Caprara, auf einem Bilde vereinigt, von David; eine Skizze von Girodet Trioson; ein Bacchus und Ariadne von Sigalon; zwei Klöster von Granet; mehrere Ansichten von den Innern von Gebäuden von Bouton; der Raub der Rebecka durch Ivanhoe nach Walter Scott von Leon Cogniet; ein Oelgemälde, bekannt unter dem Titel „Escalier de la tourelle du château d'Harcourt" von Isabey; Jues de Castro vom Grafen Forbin, aus dem Salon von 1829; eine gelungene Skizze von Prudhon, eine Allegorie darstellend: den Genius der Künste erhebt die Weisheit zu seiner himmlischen Heimath; endlich andere kleine Gemälde von Destouches, Gudin u. A. sind hieher zu rechnen.

Von den älteren französischen Meistern waren folgende Gemälde da: eine heilige Familie von Jacques Stella, dem Freunde Poussins; ein Porträt Heinrichs von England von Mignard; zwei Marinen von Jos. Vernet, bekannt unter dem Namen: „Calme et la Tempête" (die Windstille und der Sturm) und ausgeführt für den ehemaligen Kriegsminister, Herzog von Choiseul; endlich drei weibliche Köpfe von Greuze.

Außer den Gemälden befanden sich noch in der Laffitte'schen Sammlung mehrere Statuen und antike Reliefs; verschiedene antike Vasen, Säulen, Büsten ꝛc. Die Sculpturarbeiten stammten größtentheils aus der Sammlung des Kardinals Fesch in Rom; übrigens außer einigen guterhaltenen antiken Büsten und einer Statue der Clio nichts Erwähnenswerthes dar. — Die Preise der vorzüglichsten Bilder waren bei der Versteigerung folgendermaßen gestellt: Meister: Zwei Marinen von J. Vernet 9000 Fr. Versuchung des heil. Antonius von Teniers. Schafe von Ommeganck 12,000 Fr. Ein Kopf von Greuze 6700 Fr. Zwei andere Köpfe von Greuze 5000 Fr. Das Bildniß Pius VI. von David. Ein Bild von Demarne 3500 Fr. — Lebende

H. Vernet, Brücke von Arcole 7400 Fr. Scheffer, Scene von Misolunghi 3500 Fr. L. Cogniet, Entführung der Rebecka 7600 Fr. Isebey d. Ae., die Tourelle, 3000 Fr. Sigalon, Bacchus und Ariadne 4000 Fr. Auf das Bild von Andrea del Sarto, das zu 40,000 Franken angesezt war, erfolgte kein Gebot; es wurde hierauf darüber mit einer auswärtigen Regierung unterhandelt.

— Seit der lezten französischen Kunst- und Industrieausstellung im Jahr 1834 hat sich unter dem Namen „französische, englische und nordamerikanische Gesellschaft" und unter der Firma „Hunter und Comp." ein Verein von Bankiers und Kapitalisten gebildet, dessen Zweck darin besteht, zwischen den Messen und Märkten der civilisirten Welt ein Einigungsband zu bilden, und einen gegenseitigen Austausch der Gewerbs- und Industrieprodukte in den verschiedensten Ländern zu bewirken. In unserer Zeit, wo der Gemeinsinn von Jahr zu Jahr sich vermindert und der Egoismus den besten Bestrebungen so tiefe Wunden geschlagen, kann dieses Unternehmen nur willkommen geheißen werden, und von ersprießlichen, jedenfalls von erfreulichen Folgen seyn. Die Herren Hunter und Comp. haben zu diesem Zweck ihr prächtiges Hotel in der Rue de la Chaussée d'Antin geöffnet, so daß es jezt in Paris gleichsam eine immerwährende Kunst- und Industrieausstellung, und einen großen öffentlichen Bazar gibt, worin wechselsweise die Erzeugnisse der Werkstätten des Künstlers und des Gewerbetreibenden zu Aller Ansicht daliegen. Uns sollen hier blos die ausgestellten Gemälde beschäftigen.

Das Merkwürdigste darunter ist eine Kreuzesabnahme von Pereda, welche, wie es heißt, ein englischer Lord gekauft hat. Die französische Regierung scheint weder Geld oder Lust für den Ankauf älterer, werthvoller Gemälde zu haben; sie hat sich neulich einen heil. Hieronymus von Michel Angelo, eine Maria von Leonardo da Vinci, einen Christus von Dan. da Volterra, den Tod des Seneka von Spagnoletto, den Engel von Raphael und mehrere Stücke von Murillo wegkaufen lassen. Alle diese älteren Sachen gehen größtentheils auf die brittische Halbinsel, um Garderobsern und Boudoirs als unnützer Schmuck zu dienen. Nach dem obigen Gemälde von Pereda befindet sich daselbst ein Bild von Spagnoletto, gleichfalls Kreuzesabnahme vorstellend. Das Gemälde hat folgende Unterschrift: Josepe Ribera, espagnol academico romano, F. 1651. Auch sieht man dort das bekannte Bild von Manfredi, dem Nachahmer Caravaggios: die Musik; das Porträt des Königs Karl I. von England von Van Dyck, und eine kleine Grisaille, die heilige Familie darstellend, von Andrea del Sarto.

Mehrere Kompositionen werden Rubens zugeschrieben; sie erinnern zwar in der That an seine Manier, und es finden sich auch seine gewöhnlichen Figuren, die Köpfe seiner Tochter und seiner beiden Frauen auf denselben, doch möchte ich fast glauben, daß sie von van Baslen sind, welcher oft mit Joh. Breughel arbeitete, von dem ein paar schöne Landschaften im hiesigen Louvre hängen. Auch gibt man ein sehr schönes Porträt von einem Prinzen von Nassau für ein Rubenssches Gemälde aus, welches vielmehr von Michel Mirevelt herstammen mag. Einige niederländische Landschaften, unter andern eine von Voth, sind nicht ganz werthlos. Zwei niederländische Porträts aber, welche den Namen Rembrandts tragen, scheinen mir unächt.

Zulezt führe ich noch drei Gemälde von Regnault an, mythologische Gegenstände darstellend: eine Kopie von der Gruppe der drei Grazien im Louvre, Danae, den Jupiter erwartend, und Diana im Bade. Jean Baptiste Regnault (gestorben 1829) ist ein echter Typus der französischen klassischen Malerei, ein steifer Akademiker. Er hat 75 Jahre gelebt; er kannte noch die Zeiten Ludwigs XV. und Ludwigs XVI., er durchlebte die galvanisirende Epoche der ersten großen französischen Revolution, er hörte die Ruhm- und Siegesgesänge des Kaiserreichs, und starb am Vorabend der Julirevolution von 1830. Obschon Zeuge von allen Kämpfen der gottlosen Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts, und Zeitgenosse eines Voltaire, Diderot, d'Alembert, Rousseau, Mirabeau, Danton, Robespierre und Bonaparte, sind doch alle diese Begebenheiten und Gestalten spur- und klanglos an ihm vorübergegangen; er hat in seinem Atelier ruhig fortgemalt an Nymphen und Danaen, ohne auch nur im geringsten das Zucken und den Schlag von der Elektrisirmaschine des Gedankens in seiner Seele zu spüren.

Bemerkungen über Kunst.

Den höchsten Ideen nähern wir uns nur im Fortschreiten des Lebens und Betrachtens, und jeder Tag kann als ein Schritt dieser unendlichen Näherung angesehen werden. So die Idee oder die Anschauung der „Schönheit." Schön ist die Welt, das Daseyn, das Leben, das All. Aber kein Wort erschöpft diejenige Form der Erscheinung des Lebens, welche wir „schön" nennen.

Nenne mit mir einstweilen „schön" von der objektiven Seite genommen: vollkommenes Daseyn; — was

die Natur in ihrem ungehemmten Wirken schafft, Leben in seinem reinsten Ausdruck. Ein Pferd ist aber schöner als der schönste Esel; ein Grieche schöner als ein Lappländer. Dies leitet uns darauf, daß die eine Form ein edleres, reicheres, schöneres Leben ausdrückt, als die andere. Leben ist aber hier die Vereinigung und Wechselwirkung verschiedener Funktionen zur harmonischen Einheit eines Daseyns. Das Wesen, die Eigenthümlichkeit dieser thätigen und aufnehmenden Verrichtungen strahlt nun hinaus in Alleben, und entzieht sich dem Blick und der nähern Bestimmung. So ist z. B. die leichte, rasche, dauernde Bewegung des Pferdes lebendiger, als die eckigte, langsame des Esels. In beider Bau ist aber dieses verschieden Lebendige wahrnehmbar dargelegt.

So nun auch das Leben des Griechen im Gegensatze gegen das eines Lappländers.

Daraus erklärt sich auch, warum jede Nation sich selbst gefällt und für die schönste hält. Weil jeder Mensch bei seiner Form sein liebes Leben denkt, und über die Bedeutung, das verhüllte Vermögen, das konzentrirte Wesen blind ist.

Objektiv genommen, ist also alles Leben schön, insofern nur die Ausdehnung, die Sphäre desselben in der zusammengehaltenen Form, im Träger klar ausgeprägt ist; und so vermag ich mir die häßlichsten Gewürmer, die gräulichsten Meerungethüme „schön" zu denken, wenn ich mir dieselben in ihren wesentlichen Lebensfunktionen thätig, für sie auf's wunderbar Zweckmäßigste geschaffen denke.

Aber wie ist dagegen der Mensch? — Wir fragen so oft: was ist schön? und sollten fragen: was ist schöner? wo ist ein reicheres, edleres, naturvolleres Leben, ein in die Bezüge des All tiefer eingreifendes Daseyn, ein kräftigeres Mitleben mit der Entwickelung der Welt, ein höheres Bewußtseyn vom allgemeinen Geschicke — wo ist dieses alles in der harmonischen Einheit einer Form klar ausgedrückt?

So ist es nun stets der Lebensodem, der durchblikkende Geist, der Adel, der das „Schöne" zu solchem macht.

Das „Schöne" hat aber auch eine subjektive Seite, die des Auffassens. Es ist ein Erscheinen, ein Schein, und die Darstellung des an sich Schönen muß dahin gehen, daß eben jene Sphäre der Wesenheit und der Vermögen an dem Träger derselben mir klar, bequem zur Anschauung und imaginären Auffassung dargebracht werde.

Es würde zu weit führen, wenn ich von den unendlich vielen Mitteln der Darstellung reden wollte.

Ich erinnere nur daran, daß die geologische und vegetative Natur erst durch das Stellen und Abwägen der Massen, durch ihre Gegensätze, daß Wasser und Wolken durch ihre Bewegung, durch Luft und Duft, durch ihr Leben in dem höhern Einfluß des Lichtes, durch ihr regsames Weben „schön" werden; daß alles Animalische in seiner Thätigkeit sein Wesen darlegt, daß der Mensch durch Innigkeit, durch sichtbaren Antheil, durch Handlung sein höheres Daseyn ausspricht, daß selbst Schicksal, Verhängniß, Vorsehung sich durch Theilnahme Mehrerer an einem Ereigniß künstlerisch andeuten lassen, so daß selbst das „Wahre," das „Gute" zu Verstärkung und Verklärung des „Schönen" in die Gestaltung verwoben werden können.

Malerei.

Brüssel. Hier hat man eine Anzahl kleiner Gemälde auf Holz, Kupfer und in Email auf einer Tabatiere gefunden, die von vorzüglichen holländischen und flämischen Meistern gemalt sind. 1) Bildniß des Admirals Ruyter von Rembrandt. 2) Eine Straße in Leyden von J. Steen, worin der Maler seine Brautwerbung bei seiner Nachbarin, der Witwe Herkulens, vorgestellt hat. 3) Bildniß der Marie von Nassau von Vanderwerf. 4) Bildniß des Malers Mieris, von ihm selbst im Alter von 28 Jahren gemalt. 5) Bildniß Wilhelms I., von Miereveld. 6) Bildniß Ludwigs von Nassau, von demselben. 7) Bildniß Wilhelms Johanns von Nassau, von demselben. 8) Bildniß Moritz von Nassau, von demselben. 9) Bildniß Friedrich Heinrichs von Gonzalez Coques. 10) Bildniß Justinians von Bilan von demselben. 11) Eine Landschaft von G. Netscher mit dem Tod der heiligen Magdalena. 12) Eine Landschaft von demselben, den Rhein bei Trier darstellend. 13) Isabella von Brabant mit ihrem Sohn unter einem Baum abgesetzt wird. 15) Sieben Bilder von Netscher auf einer kleinen Tafel in Email gemalt. Diese Bilder hatten Hrn. D. d. Intendanten und Kammerherrn Wilhelms IV., gehört und wurden beim Einmarsch der Franzosen in Holland im Jahr 1794 eingepackt. Der jetzige Eigenthümer, Hr. D. B., welcher die Enkelin desselben zur Frau hat, kennt den Wert derselben erst kurze Zeit.

Ausgrabungen.

Frankreich. Bei Lewarde (Dep. du Nord). Es fand ein Landmann einige sehr wohlerhaltene antike Bronzen in einer Tiefe von 20 Fuß unter dem Boden aufgefunden. Es sind vier Büsten, welche zwei junge Krieger, einen Druiden und einen gallischen Anführer vorzustellen scheinen, und drei römischen Kupfermünzen in einer metallenen Schale gefunden wurden. Die leztere ist zwar durch die Hacke zertrümmert worden, alles Uebrige aber wohl erhalten. Die Sachen sind in Besitz des Hrn. Herlugue zu Lewarde gekommen.

Persönliches.

Dannecker in Stuttgart, Schaller in Wien und Karl Vernet sind von der Akademie S. Luca in Rom zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Der König von Preußen hat dem Kupferstecher Lemnier in Paris die große goldene, für Gelehrte und Künstler bestimmte Medaille verliehen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 24.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. März 1835.

Terier's Reise in's Innere von Kleinasien.

Herr Charles Terier, ein ausgezeichneter Architekt, zugleich ein Mann von vielseitigen Kenntnissen, durch welche man eben in den Stand gesezt wird, mit Nutzen zu reisen, ist auf den Vorschlag der K. französischen Akademie der Inschriften und der Akademie der schönen Künste von den Ministern des Innern und des öffentlichen Unterrichts beauftragt worden, ganz Kleinasien in wissenschaftlicher Hinsicht, mit besonderer Beziehung auf Geschichte, Kunst und Alterthum zu bereisen. Dieser junge Mann hat den von den beiden gelehrten Instituten und der Regierung in ihn gesezten Hoffnungen in einem ausgezeichneten Grade entsprochen. Mit Hülfe seiner Kenntnisse und natürlichen Fähigkeiten gelang es ihm, die Gunst des Seraskier-Pascha, des ersten Ministers des Ottomanischen Reichs und Gouverneurs von Anatoli zu gewinnen, und so öffneten sich ihm alsbald die Pforten sämmtlicher Moscheen, insbesondere der ehemaligen Sophienkirche, in die bis jezt noch wenige Europäer eingedrungen sind. Es ward ihm gestattet, jene großen Denkmäler der byzantinischen und arabischen Schule mit Genauigkeit zu zeichnen, zu messen und zu beschreiben, und hat den beiden Akademien bereits eine große Menge Skizzen und Zeichnungen zugeschickt, die unsere Kenntnisse dieser architektonischen Style, welche die Grundlage der gothischen bilden, bedeutend erweitern. Außerdem hat er Zeichnungen von den Obelisken Konstantinopels geliefert, und in einem derselben, den Theodosius errichtet, die Balgorgel wieder aufgefunden, deren Erfindung man den Arabern zuschreibt und die im Abendlande erst zu Karls des Großen Zeit bekannt ward.

Im Mai 1834 reiste er von Konstantinopel ab, und verfertigte sich Abbildungen und Kopien von den Ruinen und Inschriften von Nicäa, Nikomedia, Prusa ad Olympum (Brussa) in Bythinien, von wo er sich in's Innere Asiens begab. Mittelst der Camera clara nahm er die geologischen Formationen sämmtlicher ihm unterwegs aufstoßenden Gebirgsarten auf, entwarf eine Karte aller von ihm bereisten Gegenden und bestimmte die Lage mehrerer den Geographen durchaus unbekannten Städte.

Die uralte Stadt Azani in Phrygien ist eine seiner merkwürdigsten Entdeckungen. Es existirt daselbst ein großer griechischer Tempel, dessen Peripteron von weißem Marmor äußerst wohl erhalten ist. Bekanntlich kannte man bis jezt, weder in Griechenland, noch in Italien oder sonstwo, irgend ein antikes Bauwerk von dieser Ordnung. Ferner fand er ein Theater von Marmor dorischer Ordnung, an welchem Stufen, Proscenium, Scene und selbst der Saal der Mimen vollkommen schön erhalten sind. Alles ist mit griechischen Basreliefs in trefflichem Styl bedeckt. Die Brücken, Gymnasien, Basiliken, durchaus von Marmor, sind ebenfalls im besten Stande.

Herr Terier hat diese sämmtlichen Monumente abgezeichnet und gemessen und alle an ihnen befindliche Inschriften kopirt. Er hatte das Glück, die Lage des alten Pessinus in Galatien, welches wegen des Tempeldienstes der Cybele berühmt war, sowie der Stadt aufzufinden, die in der Nähe der Steinbrüche lag, aus denen man den phrygischen Marmor bezog, der unpassend marmor Synnadicum hieß, indem Synnada auf einer vulkanischen Formation steht. In diesen Steinbrüchen fand er noch gewaltige, halb ausgehauene Säulen von diesem weißen, violett schattirten Marmor, welchen man an den römischen Monumenten so häufig trifft. Nicht weit davon, zwischen Synnada und Ancyra, gelang es ihm, die alte Nekropolis der phrygischen Könige zu entdecken. Er zeichnete zwei der merkwürdigsten dieser Gräber, welche mit griechischen und phrygischen Inschriften bedeckt sind, und deren Sculpturen, Architektur und Verzierungen einen eigenthümlichen, von dem aller bekannten Monumente verschiedenen Charakter haben. Die Inschriften und Ornamente sind von ihm sorgfältig kopirt worden.

Von Ancyra gelangte er nach Galatgik (Galatôn Teichos) einer Stadt der Gallogräci, welche voller

merkwürdigen Inschriften und Denkmäler ist. Er wandte sich demnächst nach Amasia oder Amasea, der Vaterstadt des Strabo, und Neo-Caesarea, der Hauptstadt Kappadociens. Auf diesem Wege machte er zehn Stunden vom Flusse Halys Entdeckungen, von denen ich in seinen eigenen Worten Bericht erstatten will. „Ich habe," sagt er, „auf der Grenze Galatiens eine ungemein wichtige Stadt aufgefunden. Man stelle sich ein Areal von mehr als drei Quadratmeilen vor, welches mit wohlerhaltenen Denkmälern von Cyklopischer Bauart, mit Citadellen, Palästen, Mauern, deren Thore mit Löwenköpfen verziert sind, und Glacis, wie wir sie an unsern Festungen sehn, von 55° Böschung und 10—12 Meter senkrechter Höhe, bedeckt ist. Besondere Aufmerksamkeit verdient ein gewaltig großer Tempel, welcher auf beiden Seiten mit Zellen oder Gemächern umgeben ist, deren Wände je aus einem einzigen Stein bestehen und die dabei 6—7 Meter Länge besitzen. Nach dieser Bauart möchte ich schließen, daß der Tempel des Jupiter und die Stadt Tavia vor mir standen, wenn nicht alle Geographen darüber einig wären, daß diese Stadt am Halys gelegen. Der Tempel diente, nach Strabo's Angabe, als Asyl. Alles dies bedarf fernerer Erörterung. Ich habe die Karte der Gegend und detaillirte Risse von diesen Denkmälern aufgenommen.

„Dieses alles verschwindet jedoch gegen ein anderes Denkmal des Alterthums, welches sich im benachbarten Gebirge befindet, nämlich eine Ringmauer von natürlichen, durch Kunst geglätteten Felsen, die mit Sculpturen aus den Zeiten der Perser, und sicher vor Herodot's Lebzeiten, bedeckt sind. Es ist darauf die Zusammenkunft eines Perserkönigs mit einem andern Könige, wahrscheinlich dem von Paphlagonien, abgebildet. Diese Scene enthält 60 zum Theil kolossale Figuren. Der König von Persien reitet auf einem Löwen und ist von asiatischem Prunk umgeben. Der andere König ist mit einer Keule bewaffnet, trägt einen Bart und als Kopfschmuck eine sehr hohe, kegelförmige Mütze. Sein Gefolge, welches eben so gekleidet ist, wie er, hat folgende Anordnung: ein Corps Soldaten, drei Generale, drei Prinzen, ein Gefolge von Doryphoren (Leibgardisten) und vor jedem derselben ein Soldat; die Seemacht, dargestellt durch zwei Männer, welche eine Barke tragen; ein Monarch, welcher ein besiegter König zu seyn scheint; Doryphoren, sämmtlich in lange Röcke gekleidet und auf dem Rücken eine Art Köcher oder Flügel tragend; endlich der König, welcher in der Hand das Geschenk hält. Dem König der Perser folgen erst ein Krieger seiner Nation, welcher ebenfalls von einem Löwen getragen wird; dann Prinzen, auf zweiköpfigen Adlern reitend, und ein Gefolge von dreißig Figuren. Auf einer benachbarten Felsenmasse sieht man endlich die kolossale Figur eines Königs, welche ein unbestimmbares Emblem führt. In einem andern Winkel des Felsens sieht man Figuren, die sich leichter abbilden als beschreiben lassen, und die statt der Arme Löwenklörse und statt der Beine Seeungeheuer haben. Ihr Kopf ist mit einer kegelförmigen, ganz mit Zierrathen besetzten Mütze bedeckt. Dieses herrliche Monument ist vollkommen gut erhalten. Es wäre zu bedauern, wenn die Genauigkeit, die ich auf meine Arbeiten verwende, mich hinderte, dieselben zu vollenden. Alles, was Topographie und Geologie betrifft, würde als verloren zu betrachten seyn. Alsdann habe ich Kappadocien, Cäsarea ad Argäum, Konieh, Isaurien und ganz Pisidien durchreist, und bin endlich, von Mühseligkeiten und Krankheiten hart mitgenommen, bei Adalia an's Meer gelangt."

Bei dem Uebergange über den Taurus wurde der Terier auf den von jenem Gebirge umschlossenen heißen und dürren Steppen von der Cholera befallen. Als Arzt, mußte er in diesem Zustand täglich fünfzehn Stunden zurücklegen, um zu einem Obdach und Wasser zu gelangen. Seine Geldmittel waren erschöpft, und er sank halbtodt an der Thüre des Pascha von Aleppo nieder, welcher ihm das beste Haus in der Stadt zum Aufenthalte anwies, ihn mit allen möglichen Annehmlichkeiten versah und täglich besuchte. Von da ging der Terier zu Schiffe nach Smyrna, von wo aus er unterm 25. Oktober 1834 das Obige mittheilte.

Alle Freunde der Wissenschaft müssen sehnlichst hoffen, daß die Regierung diesem unternehmenden jungen Mann nicht etwa aus übelverstandener Sparsamkeit die zur vollständigen Durchforschung Kleinasiens, dieses noch so wenig bekannten und doch so höchst interessanten Landes erforderlichen Mittel vorenthalten werde.

(Journal des Debats, 15. December 1835.)

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collow.

Plastik.

Die für den Arc de triomphe de l'Etoile bestimmten Sculpturarbeiten sind folgende:

Auf der Seite nach Paris zu befinden sich rechts und links von dem Hauptbogen zwei allegorische Gruppen von Trophäen und Siegsattributen. Die eine stellt den Triumphzug im Jahr 1810 vor und ist von Cortot gearbeitet, die andere bezieht sich auf die Armee des französischen Heeres im J. 1793 und stammt von Rude. Die beiden über den Stirnfeldern angebrachten Genien des Ruhms sind von Pradier. Ueber diesen beiden allegorischen Gruppen sind zwei große Basreliefs,

ne zur Linken, gearbeitet von Seurre dem Aeltern, stellt den Sieg bei Abukir dar, das andere von Lemaire bezieht sich auf das Ehrenbegräbniß des Generals Marceau. Auf dem großen, um das ganze Monument herumgehenden Friese sieht man die Abreise der französischen Armee; inmitten dieses Basreliefs sind die Volksrepräsentanten, welche auf dem Altar des Vaterlandes schwören, das Vaterland zu vertheidigen, und Fahnen an die Nord- und Südarmee austheilen.

Die Attike ist mit elf Schildern geschmückt, auf denen man die Inschrift von folgenden elf Namen liest: Valmi, Jemappes, Fleurus, Montenotte, Lodi, Castiglione, Arkole, Rivoli, Pyramides, Abukir und Zürich.

Auf der Seite nach der Faubourg du Roule zu sind die Giebelfelder mit allegorischen Darstellungen ausgefüllt, welche auf die leichte und schwere Infanterie Bezug haben und von Bras herrühren. Das große über diesen Allegorien befindliche Basrelief stellt die Schlacht bei Austerlitz vor und ist von Gechter. Auf dem Friese dieser Seite sieht man das Ende der Abreise und den Anfang der siegreichen Rückkehr der französischen Armeen. Auf dem Uebersatz stehen folgende Namen: Genua, Heliopolis, Marengo und Hohenlinden.

Auf der Seite nach Neuilly zu tragen zwei Piedestals, rechts und links von dem Hauptbogen, ebenfalls zwei allegorische Gruppen von Eter: die eine links stellt den Frieden (1814), die andere zur Rechten den Widerstand (1814) vor.

Die beiden Göttinnen des Ruhms in den Stirnfeldern dieser Seite sind von Pradier. Das große Basrelief zur Linken, die Einnahme Alexandriens in Aegypten, verdankt man dem Meißel des Bildhauers Chapodière; das andere rechts ist von Feuchère und stellt den Uebergang über die Brücke bei Arkole vor.

Der Gegenstand des Frieses auf dieser Seite des Triumphbogens ist die Rückkehr der französischen Armeen. Inmitten derselben sieht man das von Neuem wiedergeborne Frankreich, in Begleitung von der öffentlichen Wohlfahrt und Fülle, und Kronen an die Heeresanführer austheilend. Der Uebersatz trägt auf elf Schildern die folgenden elf Namen: Ulm, Austerlitz, Jena, Friedland, Moskwa, Sierra, Eßling, Wagram, Moskwa, Lützen, Dresden und Leipzig.

Die Sculpturarbeiten auf der Seite nach Passy zu sind in den zwei Giebelfeldern von Valois und haben Bezug auf die leichte und schwere Kavallerie. Das große Basrelief von Marochetti stellt die Schlacht bei Jena vor. Auf dem Friese dieser Seite fängt an die Abreise und endigt die Ankunft der französischen Heere, welche mit der Beute des Siegers beladen sind. Vier Namen sind auf der Attike angebracht und tragen die Namen: Hanau, Montmirail, Montereau, Ligny.

Der Fries dieser Seite ist sculptirt von Brun, Jacquot, Laitié, Rude, Caillouète und Seurre dem Aeltern.

Unter den Gewölben der kleineren Bögen befinden sich an den Seiten vier große Basreliefs, deren Gegenstände wiederum allegorisch sind; das nach der Seite von Chaillot zu, gearbeitet von Debay, stellt vor die Siege im Süden, das auf der Seite nach Saint-Cloud von Espercieux die Siege im Westen, das nach der Seite nach Neuilly von Bosio die Siege im Norden, und endlich das auf der Seite nach der Faubourg de Roule zu von Valcher die Siege im Osten. — Die Giebelfelder dieser kleineren Bögen sind gleichfalls mit Sculpturarbeiten von Seurre dem Jüngern und Debay versehen, deren Gegenstände allegorisch sind und sich auf das Artillerie- und Marinewesen beziehen.

Die Wölbungen der Bögen, die Gesimse, die Karnieße und die Attike sind mit Rosetten, Guirlanden, Löwenköpfen und anderem Zierrath bedeckt, welche Arbeiten von Jacques, Deschamps, Lefèbvre, Veniat und Duvieux mit vielem Geschmack ausgeführt worden.

Eine Inschrift soll dieser Triumphbogen nicht erhalten, und über die auf der Höhe anzubringenden Figuren ist man immer noch nicht einig.

Die Architekten, welche im Laufe der Zeit vom Jahr 1806, als dem Gründungsjahre des Denkmals, den Bau geleitet haben, waren zuerst Chalgrin, dann Huyot, ferner eine Baukommission, bestehend aus Fontaine, Debret, Labarre und Gisors, endlich Abel Blouet.

Bemerkungen über Kunst.

Bei allen Schöpfungen kommt es hauptsächlich darauf an, ob dir bei jedem Zug das Ganze vorschwebt; ob er ein Verhältniß zu diesem hat, so leicht und fein er auch geführt seyn mag, und ob er das Ergebniß einer von der unendlichen Natur gesättigten Imagination ist.

Das Beste und Höchste ist immer ein im kleinsten Getheil sorgsam Ausgeführtes, organisch Vollendetes, gleich herrlich anzuschauen in nächster Nähe und größter Ferne.

Aber wo dies nicht bezweckt worden oder zu erreichen war, da ist es gleich bedeutend, ob das Werk seinen Fokus auf zwei, vier oder zehn Fuß oder, wenn es groß ist, wohl auch so viel und mehr Schritte Entfernung hat. Es ist nicht die Täuschung der Theatermalerei, welche einen noch größern Abstand und Lampenlicht statt der enttäuschenden Tagesbelle verlangt; es ist die Meisterschaft in kühnen, breitern Zügen, durch welche sich

der Originalschöpfer vom Kopisten unterscheidet, und welche ohne Aengstlichkeit vom Einzelnen zu dem in Ton und Haltung lebendigen Ganzen fortschreitet.

Akademien und Sammlungen.

Mexiko. Nach dem Calendario manual von Mexiko waren im Jahr 1832 bei der Akademie der Künste daselbst (Academia nacional de las nobles artes de San Carlos) die unter dem Protektorat des Vicepräsidenten der Republik steht, ein Präsident (Andres de Mendivil y Arriola), drei Räthe und ein Sekretär, ein Direktor (Petro Patinno, welcher sowohl General-Direktor als besonderer Direktor der Sculpturschule ist), zwei besondere Direktoren der Mathematik und der Architektur, vier Vicedirektoren und zwei Korrektoren der Architektur angestellt. Ein Direktor der Malerei wird nicht genannt. Außerdem zählte die Akademie 10 Ehren- und 4 Verdienst-Mitglieder und 5 Pensionäre. — Die Kunstsammlungen sind im Museo nacional mit denen der Industrie und Naturgeschichte vereinigt worden, und enthalten eine Reihe antiker Monumente, einige Gemälde und andere Werke einheimischer Künstler.

Bildnerei.

Rom. Thorwaldsen hat in der jüngsten Zeit ein Basrelief für einen Privatmann gearbeitet, worin er die von Herder in einem bekannten Aufsatz entwickelte Idee der Nemesis dargestellt hat. Die geflügelte Göttin steht auf einem zweiräderigen Wagen, welcher von zwei Pferden gezogen wird. Das eine ist gehorsam, das andere widerspenstig, und wird von der Göttin mit milder Hand und warnender Peitsche gelenkt; neben dem folgsamen geht der treue Hund. An den vier Speichen des Wagenrades sieht man Ventura, Uberta, Sventura, Penuria angeschrieben, wodurch dasselbe der Fortuna zugeeignet wird, deren Sitz die Göttin eingenommen hat. Hinter dem Wagen gehen zwei geflügelte Genien, der eine mit dem Füllhorn, Belohnung, der andere mit dem Schwert, Strafe, als Folge des menschlichen Verhaltens bezeichnend. Ueber der Gruppe wölbt sich der Zodiakus, in dessen höchstem Punkte die Wage erscheint, als Sinnbild der ewigen Gerechtigkeit, Dike, deren Tochter die Nemesis ist.

Florenz. An dem schönen Brunnen von Ammanati auf der Piazza del Grandaca fehlte es bisher noch zur Vervollständigung der Gruppe an einer Statue. Pozzi, ein florentinischer Bildhauer, hat auf Befehl des Großherzogs die Lücken durch einen Faun ergänzt, der durch Manfredini zu Mailand gegossen, bei den Kunstfreunden große Anerkennung gefunden hat.

Nekrolog.

Im Februar starb zu Paris der Historienmaler Lafont, Ritter der Ehrenlegion, in seinen besten Jahren. Er war ein Schüler Regnault's. Seine Gemälde: der Sohn Jakob, der seine Kinder segnet, Karl VII., erhielten 1 goldene Medaille. Mehrere seiner Arbeiten sind im Luxembourg und zu Versailles. — Ferner zu Paris: Hr. Rome, Bildhauer und Mitglied des Instituts. — In demselben Monat starb zu Versailles Alexander Dufour, königl. Architekt, Ritter der Ehrenlegion, im Alter von 75 Jahren. Er hatte seit 1810 alle Bauten am Schlosse von Versailles geleitet. — Am 10. Januar starb zu Dessau Dr. Karl Wilhelm Kolbe, bekannt durch seine landschaftlichen Darstellungen, sowie durch seine Forschungen über deutsche Sprache, im Alter von 70 Jahren. Er hat sein Leben in einer Schrift unter dem Titel: „Mein Lebenslauf und mein Wirken im Fache der Sprache und der Kunst," beschrieben. — Zu Berlin am 12. Februar: Christian Gottfried Crell, pension. K. Preuß. Landbaumeister, im 87sten Lebensjahr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Anzeige für Liebhaber der schönen Künste.

Die kostbare Gemäldesammlung des verstorbenen Herrn von Rotterdam, Professor emeterius der medizinischen Fakultät an der hohen Schule zu Gent, ausgezeichneten Freundes der Kunst, wird in Gent den 6. Julius dieses Jahrs öffentlich verkauft werden. Unter einer reichen Anzahl der seltensten und ausgesuchtesten Gemälde der florentinischen, holländischen und italienischen Schule befindet sich ein vortrefflicher Jean van Eyck; dieses Gemälde ist niemals in den Kunsthandel gekommen und erregte die Bewunderung aller Kunstfreunde, welche das Kabinet des Herrn von Rotterdam besucht haben. Es vereinigt mit einer vollkommenen Erhaltung den bei den Kunstwerken dieses Meisters seltenen Vortheil, daß es seiner Größe wegen eben so wohl in ein Museum, als in das Kabinet des Kunstliebhabers sich eignet. Daran reihen sich vorzügliche Bilder von Teniers, Wouvermanns, Meyu, Jean Steen, Brauwer, Martin Zorg, van Ostade, van der Velde, Berchem Ruisdael und vieler andern berühmten Künstler, welche Kunstliebhabern die Gelegenheit darbieten, ihre Sammlungen mit Vorzüglichem zu bereichern. Seit einer Reihe von Jahren ist in Belgien keine so kostbare Sammlung zum Verkaufe gebracht worden. Der Katalog ist zu finden bei Herrn Franz Bauer in der Dienerstraße in München.

Bekanntmachung, die Kunstausstellung bei der königl. sächs. Akademie der bildenden Künste zu Dresden betreffend.

Daß die öffentliche Ausstellung von Kunstwerken der königl. sächs. Akademie der bildenden Künste zu Dresden für das Jahr 1835 Sonntag, den zweiten August eröffnet werden wird, sowie, daß der 22. Julius 1835 als letzte Termin zur Einlieferung der auszustellenden Gegenstände festgestellt worden; solches wird unter der Bemerkung hiedurch bekannt gemacht, daß bei Nicht-Innehaltung des letztern Termins, wo nicht die Aufnahme selbst, doch eine entsprechende Aufstellung der verspäteten Arbeiten sich seyn würde.

Dresden, am 28. Januar 1835.

General-Direktion
der königl. sächs. Akademie
der bildenden Künste.

№ 25.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. März 1835.

Aus Kassel.

Den 20. Januar 1835.

Aus dem nachstehenden, in einer hiesigen Zeitung erschienenen „Aufruf zur Theilnahme am Kunstverein für Kurhessen" ersehen Sie, wie nun endlich auch hier an dem Orte, wo es eigentlich an Bestrebungen für die bildende Kunst zu keiner Zeit völlig gefehlt hat, wohl aber an dem Muth und vordringlichen Wesen, welches an anderen, vielleicht wohlhabenderen Orten eine solche Anstalt früher hat zu Stande kommen lassen — damit ein Versuch gemacht werden soll.

„Das lebendige Interesse, welches in unseren Tagen das Publikum an den Gebilden der schönen Künste nimmt, hat Veranlassung zu der Stiftung von Vereinen gegeben, deren Zwecke darin besteht, die Liebe und Kenntniß der Kunst immer weiter zu verbreiten, durch ihre Mittel förderlich auf den Betrieb derselben einzuwirken, und auch die Erwerbung von guten Kunstwerken möglichst zu erleichtern. Man seit mehreren Jahren blühen in den größeren Residenzstädten Deutschlands diese Anstalten unter der Benennung von Kunstvereinen in gedeihlicher Wirksamkeit, die tägliche Mehrung ihrer Anzahl beweist, wie der Zweck solcher Unternehmungen wahrhaft zeitgemäß ist und eines der Mittel ausspricht, welche heutzutage auch zur Förderung der Künste sich eigenthümlich darbieten. In unserem Vaterlande ist ebenfalls vielfach der Wunsch erkennen gegeben, auf ähnliche Weise einen thätigen Antheil an den bildenden Künsten zu nehmen. Begründet auf und auf das Bewußtseyn, in dieser Genugthuung einer allgemeinen Neigung zugleich unübersehbare geistigen und materiellen Nutzen den Weg zu bahnen — hat am 4. Januar dieses Jahrs hierselbst eine Versammlung von Kunstfreunden und Künstlern stattgefunden, in welcher die Errichtung eines kurhessischen Kunstvereins beschlossen worden ist, und zugleich die ersten Grundzüge berathen und festgestellt sind, auf deren Basis das Institut beruhen und sich entwikkeln soll.

„Die Unterzeichneten haben es übernommen, das gesammte hessische und auswärtige Publikum hiervon in Kenntniß zu setzen und zur Theilnahme an diesem Verein einzuladen, welchem folgende Bedingungen und Vortheile zum Grunde liegen würden: Als ordentliches Mitglied des Kunstvereins wird Jeder betrachtet, welcher sich zur Zahlung eines jährlichen Beitrages von 3 Thaler Landesmünze verpflichtet; nach Verlauf des ersten Beitrittjahres steht es jedem Theilhaber frei, aus dem Verein auszuscheiden, wobei jedoch, um das Institut nicht auf zu große Unsicherheit zu stellen, — vorausgesezt wird, daß die Kündigung vor dem 1. Oktober jeden Jahres erfolge, nach dessen Vorübergang die Theilnahme vorläufig bis zur Wiederkehr dieses Termins als verlängert angesehen wird. Alljährlich wird eine Ausstellung in Kassel stattfinden, zu deren Konkurrenz in öffentlichen Blättern einheimische und fremde Künstler eingeladen werden und bei welcher Gelegenheit diejenigen Gemälde, Sculpturen u. s. w., welche den entschiedensten Beifall erhalten, aus den Mitteln des Vereins, so weit es dieselben erlauben, angekauft und unter die Mitglieder verloost werden sollen. Ebenso läßt der Verein jährlich nach einem interessanten Gemälde ein geschmack- und werthvolles lithographisches Blatt anfertigen und auf eine jede Aktie ein Exemplar desselben gratis vertheilen. Die Ausstellung selbst ist nur gegen ein mäßiges Eintrittsgeld eröffnet, und wird dieser Erlös ebenfalls zum Nutzen des Vereins verwandt. Die Geschäfte des Vereins werden durch einen Verwaltungs-Ausschuß, welcher in einer Generalversammlung aus Kunstfreunden und Künstlern gewählt wird, besorgt. Zur Wahl der zur Verloosung zu bringenden Gegenstände wird ein Schiedsgericht ebenfalls aus Kunstfreunden und

Künstlern bestehend, installirt. Sämmtliche Aemter werden gratis versehen.

„Die Verloosung geschieht gleich nach beendigter Kunstausstellung öffentlich und unter einer Form, welche die vollständigste Garantie gibt, daß die numerirte Aktie eines jeden Theilnehmers sich im Glücksrade befinde. Der Gewinnst wird frankirt dem Gewinner nach beendigter Ausstellung zugestellt. Am Ende eines jeden Rechnungsjahres wird in öffentlicher Versammlung Bericht erstattet, die Rechnungen werden abgehört und das Resultat durch die Landesblätter den entfernteren Theilnehmern mitgetheilt.

„Wir beschließen unsere Einladung mit dem Wunsche, daß das vaterländische und kunstliebende Publikum durch schnelle und zahlreiche Subscriptionen ein Unternehmen fördern möge, welches gewiß dem Patriotismus und dem Kunstsinne Ehre und Befriedigung zu bringen im Stande seyn wird.

Kassel, den 19. Januar 1835.

Fr. v. Trott, Staatsminister.
Bauer, Generalmajor.
Bromeis, Oberbaudirektor.
Ruhl, Dr., Prof. an der Kunstakademie.
Pinhas, Dr.

„Beitrittserklärungen ersucht man unter der Adresse: Herrn Professor Müller (welcher provisorisch das Sekretariat übernommen hat), anher einzusenden.“

Das Resultat dieses ersten Schrittes werden wir Ihnen demnächst, wie, was sich sonst daran knüpfen möchte, im Zusammenhang mittheilen. Vorläufig ist an dieser Stelle wohl mit Lob und Dank zu erwähnen, daß einer unserer gebildetsten und fleißigsten Maler kurz vor obigem Aufruf die öffentliche Aufmerksamkeit wieder auf malerische Gegenstände gerichtet hatte. Herr Geheime-Hofrath Ruhl (Sohn des Mitunterzeichners des obigen Aufrufs, des Professors Dr. Ruhl, und Bruder des tüchtigen Herausgebers alter Baudenkmale und diesigen Hofbaudirektors) hat nämlich seit etwa acht Tagen in seiner Wohnung verschiedene seiner neuesten Gemälde (die öffentliche Ankündigung nennt nur eines) zur Ansicht aufgestellt. Dies ist schon zum zweiten Male, daß er mit einer, hier nur zu wenig üblichen Freiheit von ungroßstädtischem, ängstlichem Wesen auf die rechte Weise seine Mitbürger vor dem Auswärtssenden seiner Bilder an dem Genuß ihres Anblicks Theil nehmen läßt. Vor einigen Jahren sahen wir auf dieselbe Weise, zum Besten der Armen gegen ein kleines Eintrittsgeld, sein wahrhaft verdienstreiches Bild (s. das Kunstblatt vom Jahr 1835) den Stuart am Hofe Ludwigs XIV. Es hat etwas sehr Belebendes, und in mehr als einer — etwa bloß malerischen Hinsicht, Ersprießliches, auf diese Weise zunächst seine Stadtgenossen in die Confidenz seines in der Stille des inneren Sinnes Gehegten und Geschaffenen zu ziehen. Eine jede Produktivität wird durch die Conscienz einer solchen in der Nähe belebt und angeregt, vieler direkten, naheliegenden, wie mancher entfernteren günstigeren Einflüsse zu geschweigen. Welcher Lebendige in irgend einer Weise entzöge sich z. B. wohl hart- und starrherzig — oder ungestraft der Influenz so schöner und geistreicher Bildung, und so lebendiger Monumente derselben, als sie hier vorliegen. Den Werth des trefflichen Beispiels lernt man in nichtgroßen Städten, welche nicht an Uebermaß verwirrender Zerstreuung laboriren, da eher sich vor Verdüsterung hüten müssen, doppelt und dreifach empfinden und schätzen. Dem Schreiber dieser Zeilen ist es wirklich von Werth gewesen, in den trüben Tagen hier Zeugniß zu sehen, wie ein gleichzeitig Mitlebender so heiterer Lebensansicht — bis zu so glücklicher Darstellung gesteigert — theilhaft gewesen.

Das Gemälde, auf welches ein Vorstand des hiesigen Armenwesens in der Kassler allgemeinen Zeitung aufmerksam machte, ist eine Scene aus van Dyk's Aufenthalt in England (am Hofe Karls I.), wo er, bei der Menge von Bildnissen, zu denen er, der vom Könige und dem ganzen Hofe Gefeierte, Aufträge erhielt, an Zeit zu ersparen, die Sitzungen den ganzen Tag fortdauern ließ, um jedes Bildniß in einer solchen zu beenden. Dabei wirthete er denn die Sitzenden in seinem Atelier, ließ Musik aufführen, sie von heiteren Genossen unterhalten und erheiterte dergestalt das triste Geschäft des Modellsitzens. Nach seiner frischen, lebenslustigen Art will er die in bester und heiterster Stimmung vor sich sehen, welche er auf seiner Leinwand zu immortalisiren bestimmt ist — der freundlichste Stoff in angeregtester, wenn auch lich fröhlichster Form. Dabei ist es ja keineswegs meiner Leichtsinn, was uns aus den vielen Vandyk'schen Bildnissen entgegenkommt. Dazu fordern auch die Zeiten und Gesichter in den Ländern, in denen dieser Mann wirkt, keineswegs auf. Mußte doch in ihnen sich Jeder es sich auf seine Weise, wie der Dichter, „sauer werden lassen,“ und wenn einzelne von ihnen gestellte einen rechten, momentanen Vollgenuß des Seyns und Behagens zeigen, wie viele derselben sind gegen so ernstthätiger Natur, wie viele so schwer fein, andere selbst so reflektirender Art, daß ein ähnlich leichtes Leben sich damit schwer vertragen mag. Freilich eine eigentlich melancholische Trübe aus allen nicht erinnerlich — noch weniger der tief verborene Schmerz des Lebens — den andere Mal van Dyk, vorherrschend empfunden und dargestellt mögen. Herr Ruhl hat nun hier offenbar die sich zu seinem Bilde die heiterste, lebensfrohste zu stellen. Daß ohne Ernst nichts, nicht eine

heiterste Spaß bestehen kann — wer weiß oder erfährt das nicht. Streben und Ansichten erscheinen uns in diesem Bilde nahe verwandt mit denen, welche dem vorigen größeren (oben erwähnten) zum Grunde lagen, wo wir eigentlich Glück und Gelingen noch mehr bewunderten. Hier sehen wir den Maler van Dyk in seinem Attelier an der Arbeit: er malt die junge Gräfin Carlile, die in der Mitte auf einer mäßigen Estrade vor dem Maler sizt; hinter ihr, mehr im Fonds, sieht man Musiker, die zu unterhalten bestimmt und beschäftigt; besser vor, zur Seite, sitzen an einem Tische, gefüllte Champagner-Gläser haltend und führend, wohlgepuzt ein gar hübscher, junger Herr, gar süß, ja zärtlich die von ihm unterhaltene junge Dame anlächelnd — beide Leute der guten Gesellschaft, ihr in Stimmung und äußerlich verwandt, bei ihnen ein Knabe. Die ganze Gruppe — mit dem herrlichen Teppich auf dem Tisch, und dem schönen Hund unter demselben, lebendig und schön — ein Juwel in trefflicher Fassung. Besser links und vorn steht van Dyk selbst mit Pinsel und Palette, der Kopf — ein wenig groß — zur Seite und geschickt motivirt, dem Beschauer zugewendet. Doch, was versuchen wir zu beschreiben, was durch die Beschreibung doch nicht vor die Sinne gestellt werden mag. Vielleicht gelingt anderwärts, wo, wie wir vernommen, das erfreuliche Bild noch einmal einem größeren Publikum (in Hannover) vorgestellt werden soll, auch eine solche Vergegenwärtigung durch Worte, denen wir mit frischem Aufmerken horchen wollen. Daß man zu dem Tadel, wir haben unvollständig beschrieben, nur nicht den hinzufügen könne, wir hätten — wie Verliebte zu thun pflegen — nur, was unserer Schönen uns wohlgefällig und belebend berührt, ausgesprochen, wollen wir älteren artistischen Kennern zu Liebe und um sie von uns abzuwehren, bemerken, uns auch Mängel aufgefallen, ja, daß wir in einer Hauptsache — unserer eigensten Natur nach — einen Wunsch unbefriedigt wieder mit zurückgebracht haben. Dahin hat ja aber Niemand das Recht, von einer erst allgemein flüchtigen Nachricht über das Erscheinen des edlen — dürfen wir hier doch nicht recht sagen — es zu verlangen, daß ein verständiges und abschliessendes Urtheil mit Einemmale den fernen Liebhaber zu- an unsere Seite und Stelle sezt. Wir begreifen, eine hohe künstlerische Prätension vorgeben mag, daß die Behandlung der Komposition, noch die der Malerei dem Beschauer einen Anhaltspunkt als den Hauptinhalt darbietet. Dieses Interesse wird weder durch die zum Porträtiren Sitzende, noch durch den an dem Vorgang mäßigen Antheil nehmenden van Dyk, noch durch etwa recht künstlerisch ausgestattetes Maler-Attelier hergerufen. Der wirkliche Lebensausdruck ist darin so wesentlich oder gesteigert, daß, wenn man das Bild durch ein Vergrößerungsglas ansähe, man nicht versucht oder erinnert werden könnte, daraus den Eindruck eines sogenannten plastisch-mimischen Tableau's zu empfangen. Die Figuren stehn in ihrer Stellung — ihrer Zeit — und selbst die Musik scheint nur das Ohr der Musikanten zu erweichen. An der Zeichnung läßt sich mäkeln, — das vom Maler van Dyk so allgemein vorschwebende Ideal stößt sich an der erwähnten Größe seines Kopfes: die Füße der Gräfin kommen mit denen des Kindes in Kollission, und hat man denn diese Verwirrung aufgelöst, so bleibt der Fuß des Kindes mit einem Uebermaß zurück. In der Perspektive ist die Undeutlichkeit dem schönen Bilde viel nachtheiliger, denn das unstäte Wanken mancher Gegenstände beunruhigt das Gefühl. Das Kolorit erscheint, trotz der ängstlichen Sorgfalt, womit die Natur zu Rathe gezogen, ja vielleicht gerade deßhalb — ein wenig grau. Ein durchsichtiger, blühender Fleischton würde gewiß dem Gefühl wohlthuender seyn, als alle die unzähligen Brüche und Reflexe in den unendlich fleißig und trefflich gemalten Stoffen.

Einen in seiner Art einem jeden Verständigen vollständigen und genügenden Eindruck macht ein zweites kleineres Bild. Dieser bei Nachtzeit stattfindende Schlittenzug mit seinen Gegensätzen von Mond- und Fackellicht, mit den dunkeln, inwendig erleuchteten Häusern, alterthümlichen Thürmen, und dem reinlichen, bald von den Fackeln röthlich oder dem Mondlicht bläulich gefärbten Schnee, mit den reitenden, in Jokeilivree gekleideten Fackelträgern und in dem, im Schlitten eingemummten, hohen Paare ist in Farbe und Behandlung so harmonisch, erregt so gar keine Bedürfnisse der Seele, die es nicht auch zugleich zu befriedigen gedenkt, daß ein Jeder gestehen muß, Herrn Ruhl's besonderes Streben und Talent entspreche auf's vollständigste der Darstellung unserer modernen Zustände.

Noch fand man eine Skizze, zwei niederländische Mädchen in einer Landschaft darstellend. Der Ausdruck der beiden blumenwindenden Mädchen schön und liebenswürdig. Das Kostüm, wie wir solchem in den Bildern von van Dyk oder Rubens begegnen; die Landschaft höchst glücklich — erscheint das Ganze als ein Scherz des Malers — eine Porträtskizze in der Art obiger Meister mit allem Exterieur ihrer Zeit zu versuchen. Rubens erscheint darin glücklich imitirt.

Imo.

Bemerkungen über Kunst.

Alles Naturwerk und Menschenwerk hat seine Gesetzmäßigkeit, seine Theorie, seine Kritik. Also auch jedes Kunstwerk. Nun kommt aber zu bedenken, daß jede Erscheinung, jedes Ereigniß eigentlich ein Zusammenfluß von mehreren ist, daß also mehrere Theorieen zugleich in Anregung kommen. Welche Theorie der Bewegung könnte den Rheinfall, welche Lehre vom Feuer einen Ausbruch des Vesuvs bestimmen; welche Kritik vermöchte einen bedeutenden Menschen, z. B. Napoleon sich zu unterstellen?

Eine solche Erscheinung ist nun auch ein rechtes Kunstwerk. Ein Gemälde, das ganz der Theorie und Kritik anheim fiele, müßte nahezu schon unter der Kritik seyn. Wie man mittelst des Generalbasses und Kontrapunktes keinen „Don Juan" komponiren kann, weil eben das lebendige Spiel aller Lehren über Akkorde, das unbewußte, schöpferische Handhaben der Regeln, deren Verbindung aber selbst keiner Regel unterliegt, den Meister macht, so entsteht auch ein Gemälde durch das mannichfachste, in's unendlich Kleine gehende, zum unbewußten Takt gewordene Anwenden bekannter und unausgesprochener Regeln und Gesetze.

Wie ein Kunstwerk aber entstanden, so nur kann es auch angeschaut und beurtheilt werden. Dies sollten die Kritiker öfter bedenken.

Ausgrabungen.

Trier. Die Ausgrabungen, welche vor Kurzem in Weilerbusch bei Fliessern, im Kreise Bittburg des Trierer Regierungsbezirks vorgenommen worden sind, haben eine interessante Ausbeute geliefert. Beide Flügel des dort aufgegrabenen Gebäudes sind jezt nach deren Außenmauern vom Schutt befreit. Sie laufen nach der Vorderseite in halbrunde Thürme aus, von denen jeder mit drei sechs Fuß breiten und acht Fuß dicken Widerlagern gestüzt ist. Das Innere ist noch nicht aufgeräumt. Außer einigen Säulenschaften, einem wohlgearbeiteten korinthischen Kapitell, einem weiblichen Kopfe (sämmtlich von weißem Sandstein) und einem kleinen, gut erhaltenen, künstlich gearbeiteten Schlüsselringe von Bronze, erregt besonders eine Bildergruppe aus Muschelkalk Aufmerksamkeit. Das Ganze stellt eine Säule dar, um welche mehrere Figuren in Relief angebracht sind. Auf der einen Seite befindet sich ein von Blättern und Blumen bedeckter Baum; die andere Seite ist verstümmelt. An der einen Wendung ist eine Venus bemerklich, welcher der rechte Arm fehlt, an der andern Wendung steht dem Anscheine nach ein Apollo, jedoch ebenfalls verstümmelt. Mehrere daneben gefundene Bruchstücke scheinen diesem Torso anzugehören. Die Nachgrabungen werden in erweitertem Umfange und unter Leitung sachkundiger Personen fortgesezt.

Rom. Die Ausgrabungen haben hier an vielen Punkten ihren Anfang wieder genommen. Prinz Borghese läßt an mehreren Stellen seines ausgebreiteten Grundbesitzes nach Alterthümern forschen. Mehrere andere Versuche werden von römischen Kunsthändlern angestellt, unter anderen auch bei Amiternum. Am meisten jedoch bleibt die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde noch immer auf die Entdeckungen Etruriens gespannt, obwohl nach den Erfahrungen der letzten Jahre der verborgene antiquarische Reichthum dieses Landes in Abnahme seyn dürfte.

Odessa. In einem der neulich bei Kertsch aufgefundenen zwei Sarkophage fand man zwei große etruskische Urnen und eine Amphora zu Häupten des Todten, einen goldenen Lorbeerkranz, zwei Halsbänder und kostbare Ohrgehänge, sowie eine Goldmünze, auf deren einer Seite der Kopf des Königs Philipp und auf der andern eine geflügelte Viktoria mit der Umschrift:

Βασιλεως Φιλιππου.

Man glaubt hier Gräber von Siegern auf den griechischen Festspielen gefunden zu haben, da sie für Königsgräber zu einfach erscheinen.

Frankreich. Aus Rouen wird gemeldet, daß in Yebleron, Canton Fauville, bei Grabung einer Cisterne in einer Tiefe von sechs Fuß eine schöne antike Glasurne von viereckiger Form mit einem Henkel, elf Zoll hoch, und zwei kleineren Glasurnen gefunden worden ist. Sie enthielt Asche und Knochen, unter welchen eine römische Kupfermünze mit dem Bildniß des Antonin. Dieser Fund ist für das Museum zu Rouen acquirirt worden.

Kunstvereine.

Stockholm. Der hiesige Kunstverein veranstaltete am 22. December vorigen Jahrs eine Verloosung der im abgelaufenen Jahre angekauften Kunstarbeiten, bestehend aus 60 Nummern, zum Betrage von 1551 Rbd. Banko. Es befinden sich darunter die Marmorbüste „Paris und Helena" von Professor Fogelberg, ferner Gemälde der Professoren Fahlkranz, Westin, Sandberg, Ehrenell und Andern. Der Verein zählt jezt 166 Mitglieder.

Stettin. Unter höherer Bestätigung hat sich hier ein Kunstverein für die Provinz Pommern in ihren drei Regierungsbezirken gebildet. Derselbe wird alle zwei Jahre, dem nach der jedesmaligen Berliner Kunstausstellung eintretenden Jahre, zuerst im Jahre 1855, während des Frühlings, eine aus Kunstwerken lebender Künstler bestehende Kunstausstellung stattfinden lassen, damit den Ankauf solcher Kunstwerke nach Maßgabe seiner Geldmittel verbinden, und nach Beendigung dieser Ausstellung die angekauften Kunstwerke unter die Mitglieder des Vereins verloosen.

Gemälde.

Berlin. Herr Eichers hat die sogenannte Madonna Ancajani von Raffael, im hiesigen Museum in sehr gelungenen Zeichnung kopirt und dieselbe am 5. Jan. dem wissenschaftlichen Kunstverein vorgelegt. Er gedenkt daran, das Blatt in Kupfer zu stechen.

Brüssel. Der Vicomte Hippolyt Vilain XIII. aus Italien ein altes Gemälde, eine Madonna mit dem Kinde, mitgebracht, welches Kenner als ein Raffael'sches Werk betrachten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 26.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 31. März 1835.

Artistische Miscellen aus München.

December 1834.

Folgende Nachrichten machen durchaus keinen An- [illegible] auf Vollständigkeit, noch weniger auf die Bestim- [illegible] einer fortlaufenden Kunstchronik; eingeschränkt [illegible] einzelne Data werden sie nach mehreren Seiten hin [illegible] Unterrichteten eine reiche Nachlese übrig lassen, sie [illegible] daher nur als gelegentliche Lückenbüßer gelten, die [illegible] der zunehmenden Liebhaberei an Kunstneuigkeiten so [illegible] vorhalten, als ihnen die Umstände das kurze, be- [illegible] Leben fristen. Der Rundung wegen mag dies- [illegible] die Sculptur der Malerei vorangehen.

Der Bildhauer Eberhard hat vor einiger Zeit von [illegible] aus, zunächst von der höhern Geistlichkeit [illegible] Stadt und ihres Sprengels, den Auftrag erhalten, [illegible] dortigen Dom zum Andenken des verstorbenen [illegible] Wittmann ein Grabmal auszuführen. Dem [illegible] Entwurfe ist nicht nur die vollkommene Bil- [illegible] Sr. Majestät des Königs Ludwig zu Theil ge- [illegible], welcher in dem Verewigten den würdigsten Nach- [illegible] Sailers erkannt und ihn eigens am Dome, an [illegible] Grabe, dazu ernannt hatte, sondern auch der [illegible] Beifall aller Personen, denen dabei an [illegible] Stelle ein weiteres Wort der Entscheidung zu- [illegible] Der Grundgedanke des Entwurfs läßt sich gewis- [illegible] als ein geistiger Nachlaß des Hingeschiedenen [illegible]. Kurz vor seinem Ende sprach Wittmann die [illegible]: „Unter dem Kreuze des Erlösers will ich [illegible] Diese Willenserklärung hatte für Eberhard das Ansehen eines stillen Vermächtnisses, dem er durch seine Kunst fortwirkende Oeffentlichkeit zu geben beschloß. Das angefertigte Modell des Grabmals stellt einfach und treu in dem offen gelegten Bilde des Todten, der vor dem Kruzifixe zu seiner Ruhe eingegangen ist, bekleidet mit den Zeichen der bischöflichen Würde, sichtbar den lezten und liebsten Wunsch des Sterbenden dar. Die Kosten des in Stein auszuführenden Denkmals sind durch die freiwilligen Beiträge des Regensburger Sprengels hinlänglich gedeckt. Daß lezterer zu dem Ende keine entfernteren Unterstützungen nöthig hatte, verdient ausdrücklich bemerkt zu werden. Der Meister fühlt sich durch diese Arbeit nach seiner Denkart hoch geehrt und beglückt, um so mehr, da sie mit einer andern, vorlängst besprochenen, dem Grabmale des Bischofs Sailer, das er im Auftrage Sr. Majestät des Königs vollenden soll, in einer so schönen und unmittelbaren Berührung steht. Eine nähere Angabe über dieses Monument für Sailer schließt sich hier wohl den frühern Mittheilungen passend an. Das Ganze besteht aus einer Gruppe von drei lebensgroßen, ganz runden Figuren, denen die gothische Architektur des bischöflichen Stuhles zu einem Mittel der Verbindung dient. Sitzend auf demselben, im amtlichen Schmuck, wendet der Vollendete das gedankenreiche Haupt nach der Höhe über das zu seiner Rechten aufgestellte Kruzifix empor, während er mit der lezten die Feder ergriffen hat, bereit in das Buch zu schreiben, welches ihm ein Ministrant in knieender Stellung vorhält; die Linke ruht auf der Brust, wie es scheint, nicht ohne Beziehung auf den lebendigen Quell, aus welchem er die Macht seiner Beredsamkeit schöpfte. Auf der andern Seite trägt ein zweiter Ministrant, aufwärts nach

Domkapitular Diepenbrock hat in einer Gedächtniß- [illegible] welcher die angeführten Worte entnommen sind, [illegible] außerordentlichen Verdiensten des Verstorbenen [illegible] geistreiche Huldigung dargebracht, die mit einer [illegible] Laudatio funebris nichts gemein hat, da- [illegible] die Zeichen innerer Wahrheit und Einheit überall an der Stirne trägt. Wittmann erscheint ihr zufolge im Lichte eines apostolischen Mannes, und als eine von den kirchlichen Merkwürdigkeiten des Jahrhunderts, wie sie zu allen Zeiten und unter allen christlichen Glaubensgenossenschaften selten sind.

dem Verklärten hinschauend, in der Rechten ein zugeschlagenes Buch, in der Linken den Bischofsstab. Die Absicht der Darstellung geht unverkennbar darauf hinaus, den Verstorbenen unter dem Bilde kirchlicher Wirksamkeit in einem Zustande geistiger Erhebung zu zeigen, wo Alles, was er für Mit- und Nachwelt als Bischof, Lehrer, und zumal als geistlicher Schriftsteller geleistet hat, als ein Untheilbares und Fertiges fortlebt, umgeben von den Wirkungen reiner Verehrung. Die architektonische Verbindung des bischöflichen Stuhles mit den Figuren rundet den Eindruck auf eine wohlgefällige Weise, wozu auch die Kandelaber das Ihrige beitragen, erinnernd an den Ausspruch: Er hatte sein Licht auf einen Leuchter gestellt. Nach dem Beispiele der alten Meister, mit denen Eberhard in einer natürlichen Geistesverwandtschaft steht, frei von Modetendenzen, hat er beiläufig in dem Attribute zweier Schnepfen auf den früheren Lebensgang des Verstorbenen angespielt. Sailer war, wie Winckelmann, unter dem Handwerkszeichen der Pfrieme geboren. Der Vater, ein dürftiger Mann, wohnhaft auf einem Dorfe, dem das Hausgesetz: ne sutor ultra crepidam, doppelt und dreifach auf dem Herzen lag, machte lange wenig daraus, wenn der Nachbar Zimmermeister immer wieder von Neuem das Gespräch darauf hinlenkte, daß sein Sohn, den er aus eigenen Kräften nur schwach unterstützen könne, auf einem Stadtgymnasium unter guten Fortschritten und Aussichten der Zukunft entgegen gehe, wobei dann jedesmal zum Schluß die Aufforderung erfolgte, den jungen Sailer ebenfalls dem Studium zu widmen. Die oft gehörten Vorstellungen dringen endlich durch; beide Freunde machen sich auf, um für jenen Zweck an Ort und Stelle das Nähere einzuleiten. Unterwegs kommen sie bei einem Schnepfenhändler vorbei; hier wendet sich der Zimmermeister mit den Worten an Sailer: Kauf ein paar Schnepfen, die müssen das Glück deines Sohnes machen. Die verschenkten Schnepfen brachten bei dem Schullehrer Traunsteiner, dessen Gunst vorerst zu gewinnen war, und dem der seltene Bissen geschmeckt haben mochte, in der That die beabsichtigte Wirkung hervor; auch die Frau Schullehrerin wurde durch drei nachgeschickte Kloben Flachs in's Interesse gezogen. Jene Glücksvögel sollten dem aufzunehmenden Schüler, nach dem Vorhaben der beiden Spekulanten, die Stelle eines Famulus bei dem Sohne einer wohlhabenden Familie verschaffen, was unmittelbar darauf durch Traunsteiners Empfehlung pünktlich in Erfüllung ging. Späterhin rief eine Nothhülfe, wenn sie versagte, eine andere hervor. Als Sailers Ansehen bereits fest gegründet war, ermangelte er nicht, laut zu bekennen, daß er jenem ersten Wohlthäter, welcher ihn zum Famulus aufgenommen hatte, nach Gott und den zwei Schnepfen sein ganzes literarisches Daseyn zu danken habe. Beda Mayer, einer seiner Freunde, ließ ihm in der Folge, hinweisend auf jenes Auspicium, ein Siegel stechen, welches zwei Schnepfen darstellte. Und so hatte Eberhard sicherlich ein Recht, diesen naiven Fingerzeig der Geschichte nicht fallen zu lassen. Aehnliche Nebenzüge finden sich auch in den Denkmälern der alten Kunst, kommen sogar mit Beziehung auf den örtlichen Kreis einer Mythe in den Nachrichten von den Darstellungen der Götter vor, natürlich unter besondern Veranlassungen. Versteht Erzählung gehört in das Kapitel der Kunsttradition und wird die heutige Künstpragmatik hoffentlich auf ihrem Wege nicht belästigen.

Andere Beweise des Fleißes unseres Künstlers sind die Standbilder des Erzengels Michael und des Ritters Georg, beide bekanntlich zur Verzierung des wiederhergestellten Isarthores bestimmt. Der Erzengel Michael ist der Vollendung nahe, eine schlanke, rege, sichere Gestalt, mit dem Ausdruck jugendlicher Milde. Der Ritter Georg ist vergleichungsweise noch nicht so weit gedieh, jedoch seiner steinernen Hülse schon bis zu dem Grade entwachsen, daß die Kraft des vollen Kernes deutlich zu Tage liegt.

Neben Eberhard bewegt sich auf dem Felde der Plastik in raschen Schritten und mannichfaltigen Richtungen Schwanthaler, mit jener fruchtbaren Lebendigkeit und entschlossenen Sinnesweise, die theils als Ursachen, theils als Wirkungen von frühen, namhaften Erfolgen unzertrennlich sind. Seiner vor mehreren Monaten erfolgten Rückkehr aus Rom war die Ankunft zahlreicher Arbeiten vorangegangen, die dann sogleich von vielen Seiten her mit der verdienten Aufmerksamkeit empfangen wurden. Schwanthalers ausgedehnter Wirkungskreis, die Menge seiner Gebülfen, der Umfang des braunschweigischen Kolos erinnert an den Eindruck, welchen ehemals in den besten Tagen Canova's Attelier erregte, so weit es erlaubt ist, in Absicht auf den Umschwung plastischer Geschäftigkeit zwischen München und Rom eine entfernte Vergleichung anzustellen. Eine vollständige Beziehung der verschiedenen Gegenstände, sowohl der beendigten und unbeendigten, sollte sie nicht ganz und gar trockene Nomenklatur bleiben, würde die Grenzen gegenwärtiger Mittheilungen unverhältnißmäßig überschreiten; ich führt aus Achtung für die Rechte eines jugendlichen Talents eine eigene, für sich bestehende Skizze.

Se. Königl. Hoheit der Kronprinz Maximilian fort, in Beförderung der Kunst, so wie in Achtung den Ueberbleibseln des deutschen Alterthums, dem Beispiele seines erlauchten Vaters zu folgen. Das neuerdings die Wiederherstellung der verfallenen Hohenschwangau einen erfreulichen Beweis. Das Unternehmen hat für Bayern ungefähr dieselben Mittel und Zweck, wie die Erneuerung des Schlosses Marienburg

für Preußen. Historisch betrachtet, bietet indessen Hohenschwangau ein geringeres Interesse dar, als Marienburg. (Die geöffneten Archive für die Geschichte des Königreichs Bayern. Zeitschrift. Zweiter Jahrgang, 18²²/₂₃. Erstes Heft.) Den Aufbau hat der tüchtige Architekturmaler Dominikus Quaglio geführt; eben demselben ist auch die Vertheilung und Anordnung der Malereien anvertraut worden. Die Decken sollen in gothischer Weise gemalt werden, die Wände mit Bildern, deren Inhalt aus der altdeutschen Geschichte und Poesie gezogen ist. Die Stammherren von Hohenschwangau werden in den hier angezeigten Blättern für Ministerialen der Welfen und Hohenstauffen angesehen. Die Geschichte der beiden Häuser, nach einzelnen Hauptmomenten mit den Geschicken Bayerns verknüpft, ist angeblich der eine Gegenstand der Darstellung; den andern bildet als Stellvertreterin der Poesie eine altdeutsche Sage, genannt der Ritter mit dem Schwan. Zur Ausschmückung der Schlafzimmer sind, wie es weiter heißt, Scenen aus dem Tasso bestimmt.

Ruben und Schwind, noch zwei junge Männer, haben das Geschäft der Komposition übernommen. Ruben hat mehrere Jahre hindurch mit anerkannter Geschicklichkeit und Ausdauer bei der hiesigen Glasmalerei thätig gewesen; man kann ihm Glück dazu wünschen, daß er in den Stand gesetzt ist, seine Erfindungsgabe und seinen Geschmack innerhalb eines neuen, freieren Wirkungskreises zu zeigen. Schwind hat durch seine Kompositionen in einem Gemache des neuen Residenzbaues, und zwar auf dem Felde der Tieckschen Poesie, bereits Proben abgelegt, die etwas Löbliches von ihm erwarten lassen.

Im Wege gelegentlicher Verbindung und Einschaltung ist sich hier füglich eines altitalienischen Bildes, der Darstellung einer heiligen Familie gedenken, das aus der Heimath vor mehr als einem Jahre in den Besitz Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen gekommen ist. Es stand einige Wochen in der Centralgalerie aufgestellt und hielt die Aufmerksamkeit vielfältig beschäftigt, da ihm der Ruf vorhergegangen war, es sey eine Jugendarbeit Francia's. Der Beweis der Echtheit ist in Ermanglung einer historischen urkundlichen Auskunft bei jeder Frage der Art schwer zu führen, wenn der Abstand von den spätern Werken eines Meisters auffallend hervortritt, und die Forschung auf die frühere Periode das Beste bei dem Urtheilen thun muß. Umgekehrt haben auch die Zweifler einen leichten Stand, sobald sie von ihrem Unglauben Rechenschaft geben sollen. Bloße Machtsprüche, ob sie bejahen oder verneinen, sind mit Recht als solche Anmaßungen verrufen. Jedenfalls ist eine gründliche Entwickelung nur von Sachkennern zu erwarten, die dergleichen Untersuchungen eine Reihe von Jahren widmet haben, begünstigt von äußern Verhältnissen, vertraut mit den Schätzen der besten Galerien, erfüllt von dem Geiste einer lebendigen, allseitigen Anschauung. Das Publikum kritisirt indessen auf seine eigene Weise, wobei sich die Sache der Kunst zulezt immer besser befindet als bei dem Stupor eines blinden Vertrauens. Man hatte Mühe, den allverehrten Francia, von dem München zwei herrliche Bilder besizt, die für sich zeugen, wie ein leuchtendes Seelenauge für das andere, in den unschönen Formen der vorerwähnten Jugendarbeit wieder zu erkennen; man sträubte sich gegen den Gedanken, daß die Natur in verschiedenen Lebensaltern bei der Bildung eines ihrer Günstlinge mit sich selbst in einen so unerklärbaren Widerspruch gerathen sey. Dem sey nun wie ihm wolle, so bleibt jenes Bild immer ein öffentliches Zeichen von der Achtung, welche der Besitzer für die altitalienische Kunst hegt, und die Glaubwürdigkeit einer solchen Gesinnung ist für Bayern ungleich mehr werth, als die Echtheit des besprochenen Francia.

Neben den großen Unternehmungen, die unablässig betrieben werden, vielleicht mitunter in einem und dem andern Punkte etwas eilfertig, sind die geringeren Angelegenheiten nicht mit Stillschweigen zu übergehen. Unter diese Rubrik gehört vor der Hand Folgendes. Auf Befehl Sr. Majestät des Königs werden sämmtliche antike Bildwerke der Glyptothek in Wasserfarbe gemalt und nachher auf Porzellan übergetragen, um einem Service des Hofes als Schmuck zu dienen. Für erstgenannten Zweck sind mehrere Schüler der Akademie ausgewählt und seit längerer Zeit fortwährend beschäftigt. Sie werden ihre Arbeit nächstens beendigt haben.

Schließlich sey noch bemerkt, daß die öffentlichen Kunstsammlungen und Bauten im verflossenen Sommer von einer ungewöhnlichen Anzahl fremder und heimischer Beschauer angefüllt waren, wozu die anhaltende Begünstigung des Wetters ihr Theil beigetragen haben mag. Uebrigens wächst der Andrang der Theilnahme sichtlich von Jahr zu Jahr. Selbst die Landleute aus der Umgebung Münchens rühren sich; wahrscheinlich werden sie durch die Kunstanzeigen der fliegenden Blätter aus der Gleichgültigkeit aufgeschüttelt. Ihre Erkundigungen und Zeichen der Aufmerksamkeit zu beobachten, macht nicht wenig Vergnügen; man hat da Kunst und Natur in einer ganz eigenen Mischung beisammen. Unter den Fremden erkennt man besonders viele Engländer. Unstreitig werden sie zunächst von den Kunstmerkwürdigkeiten der Residenz herbeigezogen. Das angelegte Kunstkapital fängt sonach schon an, baare Zinsen zu tragen. Mögen sie fort und fort wachsen! Diese Gattung von Kunstmiscellen findet leichter Abnehmer, als die gegenwärtigen. Es ist daher wohl Zeit, ihnen für diesmal ein Ende zu machen. er.

Neue Umrisse.

Fantasien. Fancies. A Series of Subjects in Outline, now first published from the original Plates, designed and etched by Moritz Retzsch. With prefatory remarks and descriptions by Mrs. Jameson. London, Saunders and Otley etc. and E. Fleischer, Leipsick, 1834.

Die Herausgabe dieses Hefts wurde durch den Besuch veranlaßt, welchen die liebenswürdige englische Reisende Mrs. Jameson bei Hrn. Retzsch abstattete, wie im vorigen Jahrgang des Kunstblatts Nr. 84 ff. nach ihren eigenen Mittheilungen erzählt wurde. Die hier mitgetheilten Skizzen und Entwürfe sind aus dem Album entnommen, welches der Künstler seiner Gattin gezeichnet hat, und enthalten leichte Allegorie als Gelegenheitsgedichte. Der Künstler selbst hat kurze deutsche Andeutungen des Inhalts hinzugefügt, welche von Mrs. Jameson ausgebildeter in den englischen und französischen Text übertragen und mit einer wohlgeschriebenen Einleitung versehen worden sind, worin sie der malerischen Allegorie hauptsächlich das lyrische Element zu vindiciren sucht. Sie scheint uns in soweit Recht zu haben, als die Empfindung immer eine günstige Grundlage für den allegorischen Gedanken ist. Zu berücksichtigen bleibt aber, daß der Künstler, wenn er sich ihr ausschließlich überläßt, leicht in Gefahr ist, in's Spielende zu verfallen, wie es auch Hrn. Retzsch in einigen der vorliegenden Blätter ergangen. Das einfachste unter diesen sechs Bildern, das Mädchen, welches den sich schlafend stellenden Amor auf die Schulter nimmt, ein eben so natürlicher als lieblicher Gedanke, scheint uns am meisten gelungen, während uns die reicheren Kompositionen, z. B. der Dichter in der Gewalt der Undinen und die Geißelung des Genius, weniger ansprechen. Es ist fast überflüssig, zu sagen, daß diese Umrisse sämmtlich mit großer Zierlichkeit radirt und auch mit großer typographischer Eleganz ausgestattet sind.

Archäologisches Institut in Rom.

Das jezt in Rom schon im sechsten Jahre unter der Protektion Sr. K. H. des Kronprinzen von Preußen bestehende archäologische Institut sieht auf eine sehr erfreuliche Weise mit jedem Jahre seine Existenz mehr gesichert und seinen Wirkungskreis mehr ausgedehnt. Nebst der äußerst günstigen Aufnahme, welche diese wissenschaftliche Anstalt bei den verschiedenen Regierungen und Akademien Europa's fand, hat das Institut seinen Fortgang vorzüglich der unermüdeten Thätigkeit des Geh. Raths Bunsen, hiesigen K. Preuß. Gesandten, des Professors Gerhard und des Dr. Panofka zu danken, welche es dahin gebracht haben, daß die zahlreichen, alle für die Archäologie wichtige Entdeckungen umfassenden Publikationen unabhängig von aller fremden Unterstützung, allein von den jährlichen Beiträgen der in ganz Europa zerstreuten Mitglieder, an der Zahl zwischen 4 und 500, bestritten werden. Um die durch Geschenke der Regierungen und Akademien entstandene Bibliothek des Instituts (im vorigen Jahr schenkte die französische Regierung die große Description de l'Egypte und die Prachtausgabe von Visconti's Ikonographie) eben so unabhängig zu machen, ist die mit allgemeinem Beifall der zu Rom befindlichen Fremden aufgenommene Einrichtung getroffen worden, daß den Winter über von verschiedenen Direktions-Mitgliedern viermal in der Woche Vorlesungen über archäologische Gegenstände gehalten werden, zu denen der Zutritt, sowie der freie Gebrauch der Bibliothek, gegen eine Beisteuer zum Bibliotheksfonds frei steht. Im vorigen Jahr ward der Anfang gemacht, und es kamen gegen 500 Scudi ein, für welche neue Bücher angeschafft worden sind, und die Einnahme dieses Winters wird nicht viel geringer seyn, obgleich der Ministerwechsel in London manchen vornehmen Engländer, der sonst die Vorlesungen besucht haben würde, entfernt hat. Die Gegenstände der Vorlesungen sind hauptsächlich Topographie Roms und Uebersicht und Erklärung der römischen antiken Denkmäler, namentlich werden die topographischen Vorlesungen, welche der Geh. Rath Bunsen hält, äußerst zahlreich besucht. Ueber den Gesammtzustand des Instituts, seine Druckschriften (Monumenti inediti, Annali, Bulletino), Sammlungen von antiken Denkmälern, Handschriften, Handzeichnungen und Büchern, seine Ankäufe, seinen ökonomischen Zustand, den gegenwärtigen Bestand seiner Mitglieder und seiner Direktion, endlich über die Gunstbezeigungen und Geschenke, welche dasselbe erhalten, hat jüngst Hr. Prof. Gerhard in einem erweiterten Wiederabdruck der kleinen Schrift berichtet: Thatsachen des archäologischen Instituts in Rom, Berlin 1834, welche wir jedem Freunde archäologischer Bestrebungen zu näherer Einsicht empfehlen.

Holzschneidekunst.

London. Die trefflichen Vignetten, womit der berühmte Holzschneider Bramston das Landscape annual für 1835 verziert hat, scheinen die höchste Vollendung dieser Kunst erreicht zu haben; sie werden indessen noch von dem übertroffen, was in einer vor Kurzem erschienenen Prachtausgabe von Gray's „Elegy written in a country church-yard" (bei van Boorst in einem Oktavbande) geleistet worden ist. Der Herausgeber, John Martin, hat das Werk dem geistreichen Dichter Hrn. Rogers zugeeignet. Die Zeichnungen zu den Vignetten sind von den ersten Zeichnern und Malern Englands, von Copley Fielding, Konstable Cattermole, Stothard, Dewint, Landseer, Westall, Mulready, Stanley, Hilton u. s. w., und die Holzschnitte von den berühmtesten Künstlern, die man jezt kennt: Bagy, Byfield, Penn (Landschafter), Slader, Baxter (desgl.), J. Smith (architekt.), Bramston und Wright, J. Jackson, Thompson, Williams, Gray (historisch.).

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. April 1835.

Weiter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Die Ausgrabung zwischen dem Parthenon und der ...lichen Mauer wurde am 8. (20.) Januar fortgesezt.

Von den aufgefundenen Inschriften oder Bruchstük...n von dergleichen glaube ich hier nur solche mittheilen ...dürfen, die sich unmittelbar auf die Monumente der ...tropolis oder sonst auf die Kunst und was ihr anhängt ...ziehen. Ich setze daher eine der zuerst entdeckten In...chriften, zu Ehren der Athene Ergane, hieher.

ΧΕΡΣΙΤΕΚΑΙΙΛ[illegible]ΙΣΓΡΓΩΝ
ΓΟΛΜΑΙΣΤΕΔΙΚΑΙΑΙΣ[illegible]
ΙΡΕΨΑΜΕΝΗΤΕΚΝΩΝΓΕ[illegible]
ΝΕΘΗΚΕΜΕΛΙΝΝΑ
ΟΙΤΗΝΔΕΜΝΗΜΗΝΘΕΑΕΡΓΑΝΗ
ΙΝΕΠΟΝΗΣΕΝ
ΟΙΡΑΝΑΓΑΡΞΑΜΕΝΗΚΤΕΑΝΩΝ
ΙΜΩΣΑΧΑΡΙΝΣΗΝ

...ντί τε καὶ [τέχνα]ις [ἔρ]γων τόλμαις τε δικαίαις
...ψαμένη τέκνων γε[νεὰν] ἀνέθηκε Μέλινν̄α
...σήνδε μνήμην, Θεὰ Ἐργάνη, ὧν ἐπόνησεν,
...ρχν ἀπαρξαμένη κτεάνων, τιμῶτα χάριν σήν.

Diese Inschrift* steht auf einem kleinen Cubus aus ...em Marmor, 1¼ Spanne hoch und breit, der oben eine ausgehöhlte Vertiefung hat, ohne Zweifel, um den Zapfen eines Anathems aufzunehmen; worin das Weihgeschenk aber bestanden, oder durch welchen Kunstfleiß Melinna sich und ihre Kinder ernährt, erhellt aus dem Epigramm nicht. Die Form der Buchstaben, namentlich des *Σ*, des *Θ*, des *M*, des *N*, bei dem der zweite perpendikuläre Strich nicht bis zur untern Linie herabreicht, deuten auf eine gute, gewiß vorrömische Zeit. Die versuchten Ergänzungen mögen sich selbst vertheidigen.

Am 11. Januar erreichte die Ausgrabung die äusserste südwestliche Ecke des Tempels. Hier fand sich, hart an dem Unterbau aus Muschelkalkstein, und kaum eine Spanne hoch mit Erde bedeckt, der Torso der zweiten Figur des Giebelfeldes (von dem südlichen Ende an gerechnet), die bei Leake (Taf. V) als Mars bezeichnet ist, und über die er S. 294 spricht. Die Figur lag fast senkrecht unter der Stelle, die sie im Giebelfelde eingenommen, nur einige Schuhe weiter gegen Süden. Ohne Zweifel ist sie bei Gelegenheit der venezianischen Belagerung und Einnahme der Burg herabgestürzt worden, sey es durch eine Geschützkugel, oder als die Venezianer den Siegeswagen herunternehmen wollten, und ihn durch ihre Ungeschicklichkeit in Stücke zerschmettern ließen. In der Carreyschen Zeichnung hat die Figur noch den Kopf, den rechten Arm bis zum Ellenbogen und beide Schenkel bis an die Knie. Alle diese Theile fehlen jezt; doch hoffe ich mit Bestimmtheit, sie noch zu finden. Der Torso beginnt auf der Mitte der Brust, unter den Achselhöhlen; alle untere Theile bis zur Schamgegend sind vortrefflich erhalten, und von der schönsten Zeichnung. Die starken Muskeln des Körpers treten, in der gedrängten Stellung, welche der Künstler schon durch die geringe

---

* In freier Nachbildung möchte sie so lauten:

Durch wertfleißige Kunst ihrer Händ' und kühne Erfindung
Nährte Melinna die Schaar ihrer Kindlein; drum weihet sie, Göttin,
Dir, Werkmeisterin, dies zu ihrer Bemühung Gedächtniß,
Bringt Dir ein Scherflein vom Ihren zum Opfer, Dich, Huldin, zu ehren.

Höhe des Giebelfeldes an dieser Stelle ihm zu geben genöthigt war, um so kräftiger hervor. Die Epidermis des Marmors hat aber durch die Feuchtigkeit des Erdreichs, in welchem die Figur so lange begraben lag, sehr gelitten, so daß sie mit der äußersten Zartheit behandelt werden muß.

Außer diesem bedeutenden Funde sind wieder eine hinlängliche Anzahl kleinerer Bruchstücke ausgegraben worden; unter ihnen mehrere ohne Zweifel zu den Figuren des Giebelfeldes gehörige Stücke: ein sehr schönes, mit einem anschmiegenden Gewande bedecktes, kolossales Bein, vom Knie abwärts; ein Stück eines Pferdekopfes, wahrscheinlich von den Pferden des oben erwähnten Wagens; ein Fragment von der Brust und linken Schulter einer bekleideten weiblichen Statue, und Anderes. Unter den übrigen Gegenständen zeichnet sich ein Fragment eines kleinen Grabsteins mit Basreliefs im alten, fast äginetischen Style aus. Leider sind von drei Figuren nur die Beine bis an's Knie erhalten; aber die Arbeit ist von solcher Vollendung, daß man die Verstümmelung dieses Stückes nicht genug beklagen kann. Darunter steht in alten Attischen Lettern (*Λ* statt *Γ*, *Χ Σ* statt *Ξ*), *στοιχηδόν* geschrieben, die Inschrift:

ΣΟΤΙΜΟΝΕΡΑΔΕΙΟΤΟΚ
ΑΙΕΚΛΟΝΟΝΓΡΟΧΣΕΝΟΚ
ΑΙΕΥΕΡΛΕΤΟΑΘΕΝΑΙΟΝ

Von einer zweiten Inschrift, in kleineren Lettern, unter diesen drei Zeilen, sind nur einige Buchstaben erhalten.

Am 16. (28.) Januar wurde zwischen dem Tempel und der Mauer, in den Fundamenten eines späteren Gemäuers, eine kleine Karyatide gefunden. Kopf und Arme fehlen; der übrige Körper ist, bis auf die Zehen des linken Fußes und einige kleine Beschädigungen am Gewande, wohl erhalten. Die Figur hat, von den Fußsohlen bis zum untern Rande des Halses, 0,90 Meter Höhe. Der linke Fuß ist im Vorschreiten begriffen; der linke Arm hat frei herabgehangen; der rechte scheint aufwärts gerichtet gewesen zu seyn und das Kapitell mit gestüzt zu haben. Um den Hals läuft eine flachgearbeitete, etwas beschädigte Verzierung, wie eine Halskette. Das Haar war hinterwärts in einer kurzen und starken Flechte oder vielmehr Knoten aufgeschürzt, dessen untern Theil man im Nacken noch erkennt. Die Figur ist, gleich den Karyatiden am Erechtheion, mit einem langen, faltenreichen Gewande bekleidet, das zweifach, unter der Brust und über den Hüften, aufgeschürzt ist. Ein Zipfel desselben ist über die rechte Schulter und unter dem linken Arm durchgezogen, und bildet in dieser Richtung einen krausen Faltenstreifen, der auf der Mitte der Brust durch einen Knoten, der aber bis zur Unkenntlichkeit beschädigt ist, zusammengehalten wird. Die Zeichnung des ganzen Figürchens ist sehr hübsch, die Ausführung weniger vollkommen. Von einer zweiten gleichen Karyatide ist der untere Theil der Füße, bis über das Knie, gefunden worden. Zu welchem kleinen Tempelchen diese Figuren gehört? oder was sie sonst getragen? darüber wird die Fortsetzung der Nachgrabungen hoffentlich Aufschluß geben.

Eine Reihe von Tagen sind die Arbeiter mit Abtragung einer großen, im Jahr 1823 von dem Kapitän Odysseus zur Bestreichung des Museion aus Erde und Schutt errichteten Batterie beschäftigt gewesen, welche in der lezten Belagerung dem Parthenon vorzüglich verderblich geworden, indem die vom Museion aus gegen diese Batterie gerichteten Kugeln meistens die Säulen der westlichen Façade des Parthenon getroffen und dieselben entsetzlich zugerichtet haben. Bei dieser Arbeit, die nothwendig war, um Platz zur Aufhäufung der gefundenen Steine und Baustücke zu gewinnen, war keine archäologische Ausbeute zu erwarten, und wirklich sind nur wenige unbedeutende Bruchstücke von Sculpturen und Inschriften gefunden worden. Dagegen gibt die Menge der gewonnenen Bausteine die erfreuliche Aussicht, daß die Kosten der Aufräumung der Akropolis durch das zu verkaufende Baumaterial größtentheils gedeckt werden.

An dem Tage, wo ich dieses schreibe, ist wieder ein Basrelief ausgegraben worden, das aber noch zum größten Theile mit Kalk überzogen ist, und das ich erst nächstens habe sehen können. Es scheint das Eckstück des Fries eines Tempels mittlerer Größe zu seyn; falls es nicht vielmehr zu den Verzierungen eines großen Piedestals oder Altars gehört, wofür die Flachheit des Reliefs sprechen möchte. Es stellt geflügelte halbbekleidete Genien dar, die sich paarweise gegenüber stehn, und von denen ein Paar Schalen und Fackeln, ein anderes einen großen runden Schild zwischen sich zu halten scheint. Die Arbeit ist nicht schlecht; das Relief hat aber, so weit sich es bis jezt erkennen läßt, ziemlich viel gelitten.

An der Südseite des Tempels lasse ich ein Loch bis auf die lezten Fundamente des Unterbaues hinunterreiben, um die ganze Höhe desselben zu erhalten. Bis jezt habe ich, von der untersten Marmorstufe an gerechnet, 4,15 Meter Höhe des Unterbaues gefunden, und es scheint wenigstens noch eine Quaderschicht mehr zu seyn. Doch hierüber, wie über die am Theseum begonnenen Arbeiten, in meinem nächsten Bericht ein Weiteres.

Athen, 24. Jan. (5. Febr.) 1835.

Dr. Ros.

Pariser Kunst-Arabesken.

Von Eduard Collew.

Archäologie.

Paris besizt in der Rue des Mathurins-Saint-Jacques ein römisches Palais und ein gothisches Hotel, welche in ganz vertraulicher Nachbarschaft neben einander liegen und wovon eines gleichsam auf das andere gepfropft ist; ich meine das Palais des Thermes und das Hotel de Cluny. Ersteres wurde im dritten oder vierten Jahrhundert nach Christi Geburt, wie einige Schriftsteller behaupten, von Konstantius Chlorus, wie aber andere versichern, von dem Kaiser Julian gegründet und diente hinterhin den französischen Königen Klodwig, Childebert und den Söhnen Karls des Großen zur Residenz, bis es endlich durch die Normannen zerstört ward und seit der Zeit leer und als Ruine stehen blieb. Auf einem Theile dieser Ruinen erhob sich im fünfzehnten Jahrhundert das Hotel de Cluny, angefangen um das Jahr 1490 von Jacques d'Amboise in einem hermaphroditischen, wundersam gemischten Baustyle und fortgesezt in einem weniger unsaubern Geschmacke nach den Zeiten Franz' I. Im Jahr 1565 war dies Gebäude der Zufluchtsort des berühmten Kardinals von Lothringen, ehemaligen Abts von Cluny, wurde im Jahr 1584 in einen Schauspielsaal verwandelt, im Jahr 1601 zum Hotel für die päpstlichen Nuntien bestimmt und war im Jahr 1625 die Wohnung der Aebtissin von Port-Royal-des-Champs, der frommen Angelika Arnault. Nach dieser Zeit seines mittelalterlichen Glanzes beraubt, erhielt das Hotel eine bürgerliche Bestimmung, es wurden Werkstätten und eine Sternwarte darin angelegt, und der Buchhandel und die Druckerei schlugen ihr Hauptquartier daselbst auf. Gegenwärtigestags hat ein bekannter hiesiger Alterthümler, Alexander Lenoir, dem Gebäude seinen alten Glanz wieder zu geben versucht und eines seiner Stockwerke in ein Museum verwandelt, welches eine ziemlich reiche Sammlung von französischen Alterthümern enthält.

Diese beiden Gebäude bieten gleichsam eine vollständige, chronologische Uebersicht der verschiedenen französischen Kunstepochen dar, und es wäre deßhalb wünschenswerth, daß die Regierung den Plan A. Lenoirs, beide Gebäude zu einem passenden Lokal für die Aufstellung der römischen und französischen Alterthümer in ganz Frankreich zu vereinigen, unterstüzte und zur Ausführung brächte. Nach diesem Plane würden die Denkmäler, welche der Kunstperiode vor der Eroberung Frankreichs durch die Gallier angehören, wie die druidischen Fragmente, die alten Säulen mit Inschriften, und die Alterthümer, welche die Nachgrabungen im Jahr 1711 in der Gegend der Notre-Dame zu Paris geliefert haben, den offenen Hof vor dem Palais des Thermes einnehmen. Unter die dieser Periode angehörigen Monumente sind noch ebenfalls die im Jahr 1821 zu Saint Landry aufgefundenen Alterthümer, die Statue des Vercingetarix, in der Auvergne entdeckt, und die in Fontevrault ausgegrabenen Statuen zu rechnen, welche jezt hie und da zerstreut und unbekannt in irgend einem Winkel herumliegen. Um den Uebergang zu der Periode der gallischen Eroberungen anzudeuten, sollen nach dem Plane Lenoirs in dem Vestibül vor dem römischen Lokal die Kunstdenkmale aus den Zeiten des Abend- und Morgenländischen Reichs zu stehen kommen, so daß man an diesen verschiedenen Typen die verschiedenen Phasen des Kunstgenius studiren kann. Das Innere des Hotel de Cluny würde dann die sämmtlichen Ueberbleibsel der zerstückelten Kunstdenkmale von den ältesten Zeiten der Gallier an bis auf den Zeitraum unter und nach Franz I. aufnehmen. Ein solcher Vorschlag verdient allerdings Beachtung.

Kunstverein.

„Die Gesellschaft der Pariser Kunstfreunde" hatte im Monat December vorigen Jahrs in einem Saale des Louvre eine Ausstellung veranstaltet. Doch muß ich offen gestehen, daß ich in dem Ankauf der Gemälde und anderer Kunstgegenstände keine besonders weise, kunstfördernde Auswahl habe entdecken können, und zur Ehre der Vereinsvorsteher will ich annehmen, daß dabei persönliche, ehrenwerthe Rücksichten auf Unterstützung einiger jungen Künstler obgewaltet haben mögen. Die Theilnehmer des Vereins werden schwerlich von den ihnen durch's Loos zufallenden Werken sehr erbaut seyn; denn mit Ausnahme von drei oder vier Gemälden war der ganze übrige Vorrath dieser Ausstellung höchst unbedeutend und mittelmäßig; er bestand aus nichts als jener alltäglichen Waare, welche hunderte von Künstlerhänden Jahr aus Jahr ein hier fabriziren und damit die jährlich wiederkehrenden Kunstausstellungen überschwemmen. Unter diese gangbare Waare gehörten: das Innere einer Kirche von Renoux; eine Neapolitanerin mit ihrem Kinde von Rubio; ein Fruchtstück von Fräulein Elise Journet; eine junge Frau bei ihrem Vater und ihren Kindern von Madame Brune-Pagès; mehrere Landschaften von Lapito, Mercey, Dupressoir und Andern, lauter Gemälde, welche schon im vorjährigen Salon figurirt hatten. Unter den Landschaften ist die von Flers die beste, und der Tod des Bildhauers Jean Goujon in der Bartholomäusnacht von Debacq ist an und für sich zwar auch keine bemerkenswerthe Produktion, jedoch immer noch besser, als die oben angeführten Mittelmäßigkeiten. Als das beste der Ausstellung ist mir

aufgefallen ein kleines Gemälde von Marilhat, den Eingang in einen türkischen Bazar darstellend, wo ein frischer, kräftiger Farbenton herrscht. Die Türken, welche mit ihren übereinander geschlagenen Beinen ganz ruhig dasitzen und ihre Pfeifen dampfen, sind recht ergötzliche Figuren und beleben das Ganze, welches nicht ohne Talent gemalt und ausgeführt ist. Zu erwähnen möchte etwa noch seyn eine Landschaft von Diaz, einem jener zahlreichen Nachahmer von der Decampsschen Manier. Die Kinder mit den Kaninchen von Fouquier, mehrere Ansichten von Gebäuden und Gegenden von Fontenaux; eine kleine Kirche von Villeret; eine schlechte Landschaft von Jolivard; eine Klosterscene von Perlet; eine Ansicht der Meeresufer während des Sturms von Leprince; endlich einige mittelmäßige Aquarellgemälde von Gué, Justin Ouvrié, Simion Fort ꝛc. haben wir sämmtlich gleich verlassenen Waisenkindern in dem vorjährigen Salon ausgestellt gesehen, und darum wird sich auch wohl die Gesellschaft der Pariser Kunstfreunde ihrer erbarmt haben.

Der Verein hatte auch Kupferstiche ausführen lassen, unglücklicher Weise aber die Muster dazu übel ausgewählt. Den Zephyr, eine artige Komposition von Prudhon, ausgenommen, betrafen die übrigen Kupferstiche Gegenstände ohne Interesse und waren nach Malern, wie Ducis, Fragonard und Lacreuon, deren Zeit längst vorüber ist, ausgeführt.

Plastik.

Stuttgart. Im December 1834 hat der französische Bildhauer, Hr. David von Angers, hier im Medaillon das Bildniß unsers Dannecker modellirt. Kurz zuvor war ihm in München Schelling zu einem ähnlichen Reliefporträt gesessen, wodurch er seine interessante Sammlung von Bildnissen berühmter Männer vermehrt hat.

London. Die von Thorwaldsen verfertigte Statue zum Denkmal Byron's ist hier eingetroffen. Es werden jedoch der Aufstellung derselben in der Westminsterhalle, wie es heißt, deßhalb Schwierigkeiten gemacht, weil Byron's sittenverderbliche Schriften ihn eines Ehrenplatzes an diesem Orte unwürdig machen.

Kunstsammlungen.

Berlin. Die Sammlung vaterländischer Alterthümer des Königl. Museums, deren Aufstellung in den hiezu eingerichteten Räumen des Schlosses Montbijou nächstens stattfinden wird, hat vor Kurzem durch den Erwerb der gegen 500 Nummern umfassenden Sammlung Slavisch-Germanischer Alterthümer des Professor Danneil in Salzwedel eine so interessante als beträchtliche Bereicherung erhalten. Näheres darüber s. Allg. Preuß. Staatsz. 1834 Nr. 351.

Rom. Die päpstliche Regierung hat den Ankauf mehrerer Denkmäler der Campanarischen Sammlung etrusk. scher Vasen beschlossen; darunter befinden sich zwei berühmte Vasenbilder, den Gesang des Thamyris und den Abschied des Hektor vorstellend. Ueber eine andere beträchtliche Anzahl von Denkmälern, welche gleichfalls den noch immer ergiebigen Ausgrabungen der Volcentischen Gräber verdankt werden, steht Hr. Durand aus Paris in Unterhandlung. Vieles Andere, was im Privatbesitze zerstreut war, hat derselbe bereits gewonnen.

Architektur.

Halle. Unter den öffentlichen Gebäuden, die im verflossenen Jahre hier aufgeführt worden sind, nimmt das neue Universitätsgebäude unstreitig den ersten Rang ein, indem es sich eben sowohl durch Großartigkeit und Schönheit der Bauart, als durch die geschickte Benutzung des Raums und durch die außerordentliche Freundlichkeit und Helle in allen Zimmern auszeichnet. Die einfache Ueberschrift:

Fridericus Guilielmus III. Rex Universitati Literarum Fridericianae MDCCCXXXIV.

nennt in beredter Kürze das Geschenk des verehrten Königs, dem Halle diesen Beweis landesväterlicher Huld verdankt. — In einem andern Theile der Stadt, an der Saale, erheben sich stattlich die Gebäude des Pädagogiums, in der Halle'schen Handelsstand aufrichten läßt. Die Gebäude sind bereits fertig, alles massivsteinerne, zweckmäßige Lokale, und man hofft, im Frühling die ganze Anlage zur Benutzung der Behörde stellen zu können.

Petersburg. Die vom Architekt Brülloff verfertigten Projekte für das Hauptobservatorium der Akademie der Wissenschaften sind genehmigt. Auf dem Pulkowa'schen Berge sind 21 Deßjatin und 606 Quadratfaschinen Land angewiesen, und zur größeren Isolirung des Gebäudes ist befohlen, daß in einer Entfernung von etwa 1½ Werst vom Observatorium selbst kein anderes Gebäude aufgeführt werden darf. Die Kosten belaufen sich auf mehr als 1½ Millionen Rubel.

Vereine.

Kopenhagen. Zur Förderung des Studiums des nordischen Alterthums hat der König eine Fundation der Nordischen Alterthums-Gesellschaft bestätigt, wornach ein bestimmter Fonds, dessen Grundlage ein Kapital von 12[illegible] Reichsthaler ausmacht, und welcher successiv, durch die ordentlichen Beiträge der Mitglieder, sowie durch die der Gesellschaft zufließenden außerordentlichen Donationen erhöht werden soll, zu diesem Zwecke bestimmt ist.

Nekrolog.

Am 24. Februar starb zu Brüssel der Bildhauer Godecharles.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 28.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. April 1835.

Kunstliteratur.

über Münchens Kunstschätze und künstlerische der Oeffentlichkeit gewidmete Bestrebungen von Julius Max Schottky, Professor. Erste Abtheilung. Malerei. München, bei Georg Franz. 1833.

Die Bescheidenheit der Vorrede erspart dem Buche le Nachreden. Allerdings bedarf es der Nachsicht, wie r Verfasser selbst mit löblicher Offenheit eingesteht, soll s Maß seines schriftstellerischen Verdienstes mit einiger Schärfe ausgemittelt werden. Darum ist es hier durchaus zu thun. Das Meiste und Beste ist aus andern Zuthaten zusammengestückt, Anderes beruht auf Erinnerungen, Urtheilen und Angaben mittheilender Künst- und Kunstfreunde, wo denn im Falle abweichender Ansichten die Redaktion höchst schwierig, wo nicht unmöglich wird; Einiges verräth eine freiere Feder, die nach Umständen leicht und gefällig bewegt, mitunter nicht ohne Glück auf kritische Erörterungen eingeht. Lustigte, umlaufende Vorstellungsweisen werden mit neidigem Nachdruck herausgestellt und durch fleißige erhebungen versüßt, nur kommen leztere zu oft und wenig vor, als daß sie nicht bei den feinern Lieb- n einen guten Theil ihres Rosenöls verlieren . Der buntscheckige Ursprung des Inhalts thut n der Brauchbarkeit der Schilderung so wenig ig, daß er vielmehr für Gewinn zu achten ist. Das hen kann in der That jedem unvorbereiteten Leser, erts und Standes er sey, bestens empfohlen werden, so ziemlich Alles auf einem Haufen beisammen was bisher über die vorbemerkten Gegenstände bestimmter ausgesprochen, theils für die weitere ung angedeutet worden ist. Die Beigabe literari- Nachweisungen macht zugleich mit den benuzten n bekannt, obwohl einige mit Stillschweigen über- sind, wahrscheinlich in der Absicht, die Zahl der krausen Gänsefüße nicht übermäßig zu vermehren. Ein Kunstvademecum, das die Dienste verschiedener Ciceroni mit Erfolg übernimmt, dabei nie vorlaut wird, nie mehr sagt, als man gerade Zeit und Lust zu vernehmen hat, außerdem billigen Preis hält, ist ohne Zweifel ein wünschenswerther Gesellschafter. Diese erste Abtheilung, welche sich zunächst mit der Malerei beschäftigt, macht füglich ein Ganzes für sich aus. Was die Sculptur betrifft, namentlich ihren edelsten Tempel, den höchsten Schmuck Münchens, die Glyptothek, so hat Schorn durch ein pragmatisches Verzeichniß der daselbst aufbewahrten Denkmäler, anerkanntermaßen eine der vorzüglichsten in der Reihe ähnlicher Schriften, jeder gerechten Anforderung Genüge geleistet, wodurch für jezt eine fernere Bemühung rein überflüssig geworden ist, wenn sie nicht statt des Ganzen Einzelnes hervorhebt und dieses in neuer, eigenthümlicher Weise darzustellen sucht. Mit den Gegenständen der Architektur hat es herkömmlicherweise eine eigene Bewandtniß, sie liegen so ziemlich außerhalb der gangbaren Kritik, es sey denn, daß tadellose Ausführung, Verschiedenheit der Staaten, Sprachen, Jahrhunderte, das Organ der Mittheilung, die Art des Vortrags, Ausnahmen verstatten. Desto leichter ist Schottky's Schweigen zu verschmerzen und zu begreifen; er sezt sich nun einmal ungern in Bewegung, wenn er Andern nicht auf die Schultern steigen kann, Träger aber gingen ihm ab, die schriftlichen Telamonen sind auf dem Felde der Architektur weit seltener, als im Garten der Malerei. Eine Anzeige nach recensionsmäßigem Zuschnitt ist nicht wohl möglich, denn unter einem Schwarm von Verfassern, die unwillkührlich und zwar im buchstäblichen Sinne an dem Buche mitgeholfen haben, und einigen Dutzenden anonymer Rathgeber den rechten Mann herauszufinden und Acht zu geben, wie er hintennach vor den Riß tritt und das berstende Ganze zusammen hält, übersteigt die Abstraktionsgabe des Einzelnen, dazu gehören die Kräfte eines gelehrten Kunstvereins. Sonach scheint es am zweckmäßigsten, Vorliegendes hauptsächlich

als ein Vehikel zu brauchen, Dies und Jenes gelegentlich anzuregen, was auf die Zustände des alten und neuen Münchner Kunstlebens Bezug hat, bisher noch nicht berührt worden ist oder in einem andern Sinne und auf einem bequemern Wege sonst eben nicht zur Sprache kommen dürfte.

Durchaus genügend sind die Andeutungen über Münchens frühere Kunstgeschichte. Angeschwellt durch wörtliche Entlehnungen aus unsichern Gewährsmännern, die meistens an vertrockneten Rinden kauen und über dem Geschäft der Registratur die Ergebnisse versäumen, ermangeln die eingesezten Bruchstücke eben so sehr der Anschauung als des Urtheils. Es sind historische Reifröcke und Perrücken, die wider Willen auf einen heutigen Gesellschaftsball geschickt werden. Ueber die Anfänge und Fortschritte der Münchner Kunst fehlt es dergestalt an übersichtlichen Vorarbeiten, daß Niemand davon mit einiger Befugniß und Ausbeute reden kann, der das Geschäft nicht ganz von vorn angreift und die blinden Wegweiser auf die Seite drückt. Die Meisten begnügen sich, die einzelnen Gegenstände, Unternehmungen und Künstler an den Fingern herzuzählen und mit dieser todten Summe die Namen der bayrischen Regenten in Einklang zu setzen. Die sonstige Behandlung der Weltgeschichte im Format der vier Monarchien dürfte vor jener artistischen Schachtelmethode noch immer bedeutende Vorzüge haben. Was aber in der angezeigten Verbindung geschehen ist, macht bei weitem für den Freund des Denkens nicht die Hauptsache aus; eben so wichtig ist die Frage, wie viel Werth das Geleistete auf der Wagschale einer durchgreifenden Vergleichung hat, in welchem Sinn und Bestreben es hervorgebracht wurde, unter welchen Einflüssen, auf welcher Stufe des gesellschaftlichen Lebens, in welchem Verhältniß zur Entwickelung eines bestimmten Volks innerhalb einer gegebenen Zeit. In der verdumpften Art und Weise hingegen, wie Schottky die Fußstapfen seiner hinkenden Führer nachpunktirt, treten die frühern Kunstverdienste des bayrischen Hauses, welche in der That groß genug sind, um mit freier Wärme davon reden zu können, keineswegs in das gehörige Licht; selbst die hohen Erscheinungen Albrechts V. und Maximilians I., mit der Gegenwart in so naher und schöner Berührung stehend, schweben viel zu farblos in leeren Wortdampf dahin, der vorzüglich in der mikroskopischen Schilderung der Maximilianischen Kunstkammer bis zur Ermüdung durchdringt, zu geschweigen, daß leztere aus einem unrichtigen Gesichtspunkte aufgefaßt ist. Sie sollte wohl mehr ein Museum des Außerordentlichen und Wundervollen seyn, als eine Auswahl ästhetischer Gegenstände nach heutigen Begriffen. Einige spätere Regenten sind wieder über Verdienst gepriesen, wie denn Mißverhältnisse überall unvermeidlich sind, wo die Schlacken der Ereignisse die Herrschaft behaupten. Die ältern wiederholten Versuche einer nationalen Historienmalerei, in vielfacher Hinsicht merkwürdig, besonders auch für die heutige Kunstgeschichte Münchens, sind nicht hinlänglich gewürdigt. Dieselbe Bemerkung gilt von den Glasmalereien. Dergleichen Dinge wollen denn doch mit ein paar Strichen charakterisirt seyn, wozu hilft sonst die rostige Erwähnung, daß sie einmal da waren? Auch die Veränderungen des Geschmacks, mit den Neigungen, Sitten und Grundsätzen der Höfe meistens in Uebereinstimmung, sind zu mangelhaft bezeichnet. So heißt es z. B., unter Karl Theodor sey in besserm Styl gebaut worden als unter Maximilian Joseph III., jedoch noch immer nicht im guten. Worin bestand denn nun dieses Amphibium, dieser Hermaphrodit von Styl? Sind Gebäude aus so naher Zeit Biberwohnungen, daß man Untersuchungen im Wasser anstellen muß, um sie ungefähr zu beschreiben? Auf der einen Seite etwas zulegen, von der andern etwas abnehmen, und im Ganzen die Sache übers Knie brechen, ist im Grunde kein so hohes Verfahren. Man kann so im Schlafe, ohne Anstoß geben und zu nehmen, mit der Architektur der Jahrhunderte fortgehen. Diesen glücklichen Kunstgriff hat Schottky übrigens nicht erfunden, sondern einem Vorgänger abgesehen, der ihn wahrscheinlich wieder einem andern abgelernt hat. Um in den Zusammenhang, die Beschaffenheit, Triebfedern und Wirkungen fürstlicher Kunstdienste einzugehen, ist es durchaus nöthig, die jedesmalige Persönlichkeit des Herrschers, den Charakter seiner Regierung, die Theilnahme seiner Umgebungen, die Hauptwerkzeuge in ein klares Auge zu fassen. Julius und Leo X. sind beide in der Geschichte der Kunstförderung unsterbliche Namen; jener behauptet aber doch in der ernstern Betrachtung den Vorrang, was man mit guten Gründen dargethan worden ist. Da Schottky, im lässigen Vertrauen auf seine Vorrede, um dergleichen Abstufungen nicht kümmerte, so sind seine Andeutungen zum Theil nothwendigerweise unfruchtbar werden. Die verschiedenen Klassen der Gesellschaft sind als solche völlig aus der Acht gelassen, dem Volke, seiner Empfänglichkeit, seiner Gemüthsstimmung, seiner Eigenthümlichkeit in Beziehung auf Schöpfungen und deren Anerkennung — nirgends Spur, dies Alles eine leere Tafel. Und den Ehren der Münchner Mannichfaltiges zu sagen, die ehedem in der Residenz eine interessante Rolle gespielt haben und noch jezt in ihrer Art Bedeutung haben, wird höchstens aus der Schatzkammer aus Notizen ein Scherflein dunkler Erinnerung nach. Andeutungen sollen aphoristisch seyn, in dieser Hinsicht sie nicht zu viel Raum eingenommen, so mehr Anstrengung erfordert haben, als der

rauf verwenden wollte. — In den historischen Angaben men an mehreren Stellen des Buchs Unrichtigkeiten r. Maximilian I. wird der Nachfolger Albrechts ge- nnt, im Widerspruch mit der Geschichte, nach welcher ilhelm V. seinem Sohne Maximilian die Regierung 98 übergibt. Nicht einmal die chronologische Folge r Regenten ist einigermaßen mit leiser Hand heraus- haben. In der Zeitangabe des Schleißheimer Baues icht Schottky von Christian Müller ab. Wer von iden Recht hat, weiß Ref. im Augenblick nicht zu en, mögen Andere den Streit schlichten.

Allgemeine Ueberblicke des Münchner Kunstwesens, fgestellt durch andere nahverwandte Ansichten, gedacht öffentlichen Sinne, gibt Zschokke in seiner bayrischen schichte; vielleicht sind sie das Beste, was bis jezt im sammenhange über diesen wenig behandelten Gegen- nd gesagt worden ist. Zuweilen merkt man es dem rdten, hinreißenden Vortrage an, daß er sich auf un- bahnten Wegen durchwinden muß; er thut es indessen t Glück und weiß durch angemessene Haltung die chwäche und Trübe der Quellen zu verstecken. Schottky rint jenes Werk hier und da in der Stille benuzt zu ben; bei richtiger Anwendung konnte er ungleich größ- n Vortheil daraus ziehen als geschehen ist. Daß er Stuttgarts deutsche Akademie nicht angesehen hat, denn ie vorkommenden Auszüge stammen bis auf eine geringe Notiz aus den Mittheilungen des Kunstblatts, kann ihm nicht verziehen werden; es ist nicht Jedermanns Sache, s dem Flußbette eines Folianten Goldkörner heraus- waschen, die am Ende vom Publikum nur matt ver- ert werden. Unter die literarischen Busenfreunde ottky's gehört Rittershausen, der ungefähr vor einem hen Jahrhundert über die vornehmsten Merkwürdig- en Münchens ein wunderliches Buch geschrieben hat einem etwas asiatischen Geschmack. Er ist ein aufge- ter Gesell, ein begeisterter Eulenspiegel; von Zeit zu t kann man sich seine Unterhaltung gefallen lassen. stenrieder hat in seinen sonst schätzbaren Beiträgen Münchner Kunst nur gelegentlich berührt und zwar rein archivarischen Händen. Eine beigebrachte Rech- g ist von unserem Verf. als Probestück aufgenommen den. Will man in der Kürze die Reihe der Schrift- er übersehen, die sich mehr oder weniger mit der rakteristik Münchens und beiläufig mit dessen Kunst- würdigkeiten beschäftigt haben, so gibt darüber Dr. istian Müller in zwei Theilen (1816) genügende Aus- t: München unter König Maximilian I. Ein histo- er Versuch zu Bayerns rechter Würdigung. — Müller wie es scheint, ein Nichtbayer, die echten Altbayern den also schwerlich mit seiner Würdigung ganz zufrie- seyn, da sie in geschichtlichen Dingen sich zu dem ndsatz bekennen, daß nur Gleiches vom Gleichen er- kannt werden kann, worin sie in gewisser Hinsicht mit einem Gedanken der alten Philosophie übereinstimmen. Unter mannichfaltigen Gegenständen, welche Müller oft bis in die Tiefen der Vergangenheit verfolgt, ist insbesondere der Münchner Kunstthätigkeit mit Lust und Eifer gedacht worden. Schottky hat Verschiedenes daraus entlehnt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

Von Eduard Collow.

Am 5. März.

Vorbericht.

Seit zwei Tagen ist der diesjährige Salon dem Publikum geöffnet und die Schaulust der Massen, Kunstkritiker und Kunstfreunde haben jezt für einige Monate Beschäftigung und Unterhaltung. Der Andrang der Volksmenge am Eröffnungstage war trotz des stürmischen Wetters und der Karnevalsbelustigungen so groß, daß man sich durch die Säle und Galerien des Louvre mit dem Strome mußte forttragen lassen und natürlich kaum so viel Zeit fand, um einen Ueberblick über die bedeutenderen Leistungen dieses Jahrs zu gewinnen. Der Zulauf und die Menge der Beschauer ist seither dieselbe geblieben, und es wäre mir unmöglich, schon jezt ein richtiges, begründetes Urtheil über einzelne Werke zu fällen. Bis zu dem von Paul Delaroche ausgestellten Gemälde vorzudringen, ist ein wirkliches Wagstück, welches mir trotz einem ziemlichen Aufwand von Mühe und Anstrengung noch nicht hat gelingen wollen; ich bin zwar ein Verehrer von schönen Gemälden, aber kein großer Freund von Rippenstößen. Ich beschränke mich deßhalb heute auf einen übersichtlichen Bericht des Salons und einige wenige Vorbemerkungen.

Die Anzahl der in diesem Jahre ausgestellten Kunstgegenstände übersteigt die des vergangenen Jahres um 221, obschon, wie es heißt, die Kunstjury sich diesmal strenger als gewöhnlich gezeigt und wenigstens ein Drittheil der eingeschickten Werke, 7—800 an der Zahl, verworfen haben soll. Auf höhern Befehl ward die Ausstellung und Zulassung eines Gemäldes von Ebenavard verweigert, welches die Verurtheilung Ludwigs XVI. darstellte. Der Maler dieses Bildes ist ein junger Künstler, welcher unlängst von seinen Studien in Italien hieher zurückkehrte; Kenner, welche es gesehen haben, versichern einstimmig, daß es Lob und Aufmunterung

verdiene. — Eine kurze vergleichende Uebersicht des diesjährigen und vorjährigen Salons ergibt Folgendes:

Die Zahl der ausgestellten Kunstgegenstände beträgt im Jahr 1835 2535, betrug im Jahr 1834 2314, der Ueberschuß dieses Jahrs beträgt also 221.

Ausgestellt waren und sind i. J.	1835	und 1834
Gemälde	2175	1956
Bildhauerarbeiten . .	155	189
Architekturzeichnungen .	32	17
Kupferstiche	96	81
Lithographien	77	71
	2535	2314

Die Anzahl der Ausstellenden belief sich vergangnes Jahr auf 1032 und beläuft sich dieses Jahr auf 1227, unter denen man 235 Künstlerinnen zählt. Man sieht aus dem vorstehenden statistischen Ueberblick, daß, mit Ausnahme der Bildhauer, die Fruchtbarkeit der Künstler jeder Gattung in diesem Jahre größer, als im vorigen gewesen.

Wir begegnen in dem diesjährigen Salon nur einigen hohen Celebritäten der neuern französischen Malerei. Die Hoffnung vieler Kunstfreunde, ein Werk von Ingres zu sehen, ist nicht in Erfüllung gegangen; man sagt, daß die mäkelnde Kritik, welche er im vorigen Jahre erfahren, ein Beweggrund für ihn gewesen, sein Porträt des Grafen Molé nicht einzusenden, welches mir keinen unbedingten Glauben zu verdienen scheint, da ein so verdienstvoller Künstler, wie Ingres, sich über eine schiefe Beurtheilung seiner Werke gewiß wird hinwegsetzen können. Decamps ist gegenwärtig in Florenz; P. Delaroche, mit seinen Kartons für die Madelaine zu sehr beschäftigt, hat nur ein kleines Gemälde eingesandt, und Granet hat gleichfalls seine größern Bilder zurückbehalten. Gérard hat gar nichts ausgestellt, und das so sehnlich erwartete große Bild von Leopold Robert aus Venedig, Fischer bei Chiaggia am adriatischen Meere darstellend, ist nicht zu rechter Zeit angelangt und wird daher schwerlich noch in diesem Jahre auf die Ausstellung kommen. Dagegen haben die Maler Horace Vernet, Scheffer der Aeltere, Gros, Court, Navez, Champmartin, Gudin, die Gebrüder Johannot und Andere ihren alten Ruf wieder in Erinnerung gebracht; auch mehrere neue, unbekannte Künstler haben sich hervorgethan und bemerkenswerthe Erzeugnisse geliefert. Zu diesen gehören Lehmann, Signol, Bodinier, Jouy und Andere.

Somit begnügen wir uns für diesmal, dem Leser ein einfaches Panorama des Salons von 1835 aufgerollt zu haben, und werden nicht säumen, baldmöglichst ein Inventarium der Reichthümer dieses Salons anzunehmen und die Bedeutung, die Bestrebungen und Fortschritte der neuern französischen Kunst näher zu würdigen.

Neuere Denkmäler.

Berlin. Am 25. Januar wurde in der S. Nikolai Kirche die 200jährige Gedächtnißfeier des ehemaligen Probstes dieser Kirche, Dr. Philipp Jakob Spener, begangen und dabei eine Stiftung gemacht, die aus freiwilligen Beiträgen bestehen und von deren Ertrag u. a. das Bildniß Speners nach einem alten Gemälde kopirt und in der Nikolai-Kirche aufgehängt, auch die Grabschrift des hochverdienten Theologen erneuert werden soll.

Münzkunde.

Cöthen. Der Herzog von Bernburg hat aus dem Gewinne des dasigen Bergbaues Thaler nach dem Preußischen Münzfuße schlagen lassen, welche sich durch ein schönes Gepräge auszeichnen.

Cöln. Auf die Genesung des Erzbischofs Graf Spiegel zum Desenberg und Canstein ist eine Denkmünze geschlagen. Geschnitten von dem Medailleur Franke in Düsseldorf, trägt sie auf dem Av. das Bildniß des Erzbischofs mit der Umschrift:

FERDINANDVS AVGVSTVS Archiepiscopus Coloniensis. Nat. MDCCLXIV. Dec. XXV. Cons. MDCCCXXXV. Iun. XI

und auf dem Revers:

Sanitati Restituto Laeta Diœcesis. MDCCCXXXIII.

Stahlstich.

Wir glauben vielen Verlegern und Stahlstechern einen Dienst zu leisten, wenn wir sie auf die vorzüglichen Stahlplatten aufmerksam machen, welche bei Hrn. H. Felsing in Darmstadt von jeder beliebigen Größe, Weichheit und Härte gefertigt werden.

Persönliches.

Der Direktor des Museums zu Odessa, Kollegienrath Spada, ist zum Kais. Russ. Kollegienrath ernannt worden.

Berichtigung.

In Nro. 22 des Kunstblatts, S. 85 Z. 26, im Artikel über Heinleins Landschaft ist das Wort „nur" einzuschalten, so daß der Satz lautet: „Unsere Ansicht daß — die gewählte Vertheilung des Lichtes — nur Unvollkommenheit aufgezählt werden kann ꝛc."

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. April 1835.

Kunstliteratur.

r Münchens Kunstschätze u. s. w. von Julius Max Schottky.

(Fortsetzung.)

Es sey mir vergönnt, mit einigen Worten auf die Genf gehaltenen Vorlesungen jenes Verfassers einzu-en, so weit sie seine Meinung von dem Aufbau und ...ang der neualtdeutschen oder germanischen Schule ...ffen. Jene sind vor einigen Jahren im Kunstblatt ...druckt, und von Schottky theilweise seinen Andeu-gen einverleibt worden.

Eine Zeitschrift ist kein Evangelium, denn da die selbst unaufhörlich neue Farben ansezt, so kann eine ...ift, die nach ihrem Namen heißt, nicht wohl um-ihr darin zu folgen. Die Sache der Germanen gleich ursprünglich eine gute, wird es auf dem rech-Wege immer bleiben, unterliegt aber dem Wechsel ...licher Dinge und muß unter veränderten Verhält-auch verschiedene Ansichten hervorrufen. Zu einer ...ndigen Betrachtung ist in gegenwärtiger Verbin-nicht der Ort; es genügt an einigen rück- und vor-gewandten Blicken. Müllers vorerwähntes Gut-dürfte, aufmerksam geprüft, jungdeutscher Most ...em altdeutschen Fasse seyn. Den unbefangenen ...rern jedes erwiesenen Verdienstes, abgesehen von Vaterland und Partei, mag jener Most stark nach ...geschmeckt haben. So viel läßt sich mit Gründen ..., und nöthigenfalls kann es gezeigt werden, daß ...sgepreßten Trauben größtentheils unreif waren ...mmelt auf einem Weinberge, wo die klare Sonne ...recht durchdringen konnte. Mit größerer Umsicht ...cht geringerer Liebe, dabei frei von aller und jeder ...nomanie, hat Schorn bei Gelegenheit der vorlezten ...ner Kunstausstellung in derselben Angelegenheit ...ort genommen. Ueber den Bestand, das Gedei-hen, den Gehalt einer weit zerstreuten, in ihren Repräsentanten und Jüngern so vielfach abweichenden Genossenschaft, auf einem einzelnen, umschränkten Standpunkte der Beobachtung eine allgemeingültige Meinung auszusprechen, sey sie noch so sorgfältig bedingt, wird immer ein mißliches Unternehmen bleiben. Es verhält sich mit den Schulen der Malerei, wie mit den Schulen der Philosophen, ihr Geist will sich nicht mit Worten binden lassen, die besten reichen zu dem Ende nicht aus. Der Berichterstatter hat die Schwierigkeit der Aufgabe gefühlt, sich wohlbedächtig vor bestimmten Aussprüchen gehütet, und seine Ueberzeugung in das Prognostikon eingekleidet: „Die Kraft des Gedankens war es, welche diese Schule hob und sie nur kann sie erhalten.“ Dabei drängen sich einige unvorgreifliche Bemerkungen auf. Außer der Kraft des Gedankens hat zum Emporkommen der Schule auch die vormalige Stimmung Deutschlands, erregt, gewissermaßen erpreßt von dem Drucke der Fremdherrschaft, ungleich stärker mitgeholfen, als die Eigenliebe mancher Künstler glauben will. Jene Stimmung, das erste Erforderniß nationaler Thätigkeit, hat in Beziehung auf allseitigen Ausdruck merklich nachgelassen, worüber sich Niemand täuschen kann, der die Bewegungen der Zeit ruhig beobachtet. Die Kraft des Gedankens wird daher in den Künstlern, die den eingeschlagenen Weg mit Erfolg fortsetzen wollen, jenen Abgang äußerer Mitwirkungen ersetzen müssen, damit sie vollauf in sich selbst finden, was ihnen ehedem aus dem Schoße einer großen Gemeinschaft ermunternd entgegen kam. Bei ihrem ersten Auftreten wollte man bemerken, und wohl nicht ohne Grund, daß sie den Mustern der Vergangenheit mitunter in einer zu sklavischen Treue nachstrebten, in übereilten Sprüngen, die weder die Geschichte der Kunst rechtfertigte, noch das Gesetz des Schönen; jezt ist von diesen Verirrungen nichts mehr zu fürchten, man könnte vielleicht im Gegentheil eher ein heimliches Hinneigen zu den Lockungen einer modernen Sinnesart verspüren. Gegen diese mag sich vor allen Dingen die Kraft des Gedankens waffnen, nirgends

mehr als auf dem Gebiete der Historienmalerei, denn das Genre und Bildniß sind mit der Gegenwart natürlich befreundet, können sich vorwurfsfrei nach den Geberden, Launen und Bestellungen ihrer Gebieterin richten. Unter allen Zweigen der Kunst macht das Antike die strengsten Forderungen, soll es nicht in Maskerade ausarten. Hier ist es also schlechterdings nothwendig, der heutigen Welt entschieden den Rücken zu kehren, um die Rechte des Meisterthums in einer untergegangenen zu erhalten. Ob es darauf überall mit ganzer Seele abgesehen ist, ob die Grundsätze der Schule, in der Art, wie sie dieselbe auslegt und anwendet, dazu hinreichen, wird die Zukunft lehren. Zu den Förderinissen der öffentlichen Stimmung kamen späterhin, nachdem eine neue, glücklichere Ordnung der Dinge eingetreten war, die nachdrücklichen Begünstigungen einzelner Regierungen, unter denen die bayrische und die preußische, obenan stehen. Die Schule gelangte dadurch zu einer gesellschaftlichen Haltung, während sie zugleich in neugestifteten oder verbesserten Akademien zahlreichen Eingang gewann und damit Boden zum weitern Anbau. Würdige, umfassende Gegenstände werden ihr unablässig angewiesen, wie es in Deutschland seit Menschengedenken nicht der Fall war, gegenwärtig in keinem Orte der Welt mehr, als in München. Mit der Größe der Beschäftigungen wächst aber natürlich auch die Größe der Ansprüche in Betreff der Künstler; der frühere Maßstab will nicht mehr ausreichen. Die Zeit rückt heran, wo man glaubt, einen höhern und strengern Maßstab anlegen zu dürfen. Den Glauben der Zeitgenossen hat die Schule nach einigen feindseligen Neckereien schnell gewonnen, von einer und der andern Seite vielleicht zu schnell für die Dauer gleichmäßiger Fortschritte; der Beifall der Zukunft ist schwerer zu erringen, und gerade dieser entscheidet in der Kunst am sichersten über den Werth ihrer Werke, nicht die Stimme des Augenblicks. Jenes stille Tribunal der Zeit vor Augen haben, schon jezt in dessen Sinne, so weit sich derselbe ungefähr errathen läßt, das Urtheil stellen, kann unmöglich von Seiten des Publikums eine Verletzung des Künstlerthums seyn, welches sich vielmehr durch den Ausdruck der Ueberzeugung höchlich geehrt fühlen muß, daß die Sache der Schule kommenden Geschlechtern zu einem angemessenen Gegenstande der Betrachtung dienen kann. Jedenfalls ist der Ernst einer solchen Ansicht wohlthuender, als die Besorgniß trübsinniger Skeptiker, daß die Schule der Germanen zulezt das Schicksal so vieler andern Parteien haben dürfte, die im Kampfe wacker aushalten und späterhin zu dem Genuß eines ruhigen Daseyns gelangt, allmählig in demjenigen erkalten, was sie bei ihrem Aufgange mit heißem Verlangen durchsetzen wollten. Es liegt in den Händen der neuen Reformatoren, den Vorwitz jenes Omens mit der Macht ihrer Thaten zu Schanden zu machen; in der Voraussetzung, daß dies je länger je mehr geschehen werde, woran die Bemühungen der nahen und entfernten Meister keinen Augenblick zweifeln lassen, konnte allenfalls beiläufig von jenem Wahnglauben die Rede seyn, wie von dem Kinderspiele falscher Propheten. Bekanntermaßen gehört zu den Auszeichnungen des Talents auch die unartige Neigung des Publikums, von Kräften, die schon viel geleistet haben, noch Bedeutenderes zu verlangen, nicht anders, als würde die Unersättlichkeit durch fortdauernde Befriedigungen nur gereizt. Heutzutage ist daher der Ruf eines Künstlers beinahe einer Last gleich zu achten; will er berühmt bleiben, so darf er entweder nicht alt werden, oder er muß zu der Menge seiner Lorbeeren immer wieder frisch sammeln und sich plagen, so lange es gehen will.

Seitdem Schorn seine Meinung abgegeben hat, ist anderwärts aus wohlgepflegten Keimen eine frische Saat aufgegangen. Denn eben so interessant als erfreulich ist das Aufblühen der Düsseldorfer Schule. Dafür darf man diese Vereinigung unbedenklich halten und zwar für eine festgegliederte, die sich als solche selbst dem entfernten Beobachter zu erkennen gibt. So scheint es fast nahe, als wolle sich die Polarität Deutschlands auch in der Kunst regen und den Norden wie den Süden durch eigenthümliche Erscheinungen auszeichnen. Diese Differenz, aus verschiedenen Anzeichen hervorgehend, wird zulezt in einen Wettkampf ausschlagen, wobei die Aufmerksamkeit des Publikums gleichzeitigen Genuß eines doppelten Schauspiels hat. Beide Genossenschaften, deren Vorsteher zu einem und demselben Stamme gehören, die vom Rheine, hier von der Isar umschlungen, jenen zweien Nebenbuhlern, die sich aus weltmännischer Feinheit vor dem Geständniß der Eifersucht scheuen, einander schweigend den Rücken zukehren, nach Art der Parther ihre Pfeile losdrücken, jedoch stehenden Fußes, wie es dem beiderseitigen Selbstgefühle ziemt. Ueber Münchner ist kürzlich das Urtheil eines Franzosen geworden; die Lärmkanone hat weit und breit gedonnert. Vielleicht erweist nächstens ein Engländer den Düsseldorfern die Ehre, sie einigermaßen über sich selbst aufklären, indem er auf der deutschen wohlfeilen Erde Studium der Kunst und der Oekonomie geschickt verbindet. Sein Ausspruch wird in Deutschland eine Erschütterung hervorbringen, deren Stöße vom Nordpol nach Süden reichen. Dann ist noch zu wissen, wie beide Genossenschaften sich in ihren Bestrebungen und Verdiensten zu einander verhalten, ingleichen die Gemeinschaft ihrer angeblichen Mutterschule. Dann den Deutschen vielleicht künftig die Stimme eines amerikanischen Nordamerikaners, wenn er nicht zufällig das Provinzenthum seines Vaterlandes mitbringt und in seinem Urtheile mitsprechen läßt. Der Gegenstand

ichtig genug, um ihn den Entscheidungen der Zukunft überlassen. Von jezt an mag das Blatt der Anzeige ch wenden und so schnell als möglich an den Vorräthen s Buchs vorüberfliegen.

Die Pinakothek. Alles Wesentliche ist aus dem unstblatte nach Schorns lichtvollen Mittheilungen bequem sammengestellt. Welche reiche Fundgrube lezteres für chottky gewesen ist, wird der Verfolg zeigen.

Königliche Gemäldegalerie. Ihre Eigenümlichkeit hätte in flüchtigen Umrissen stärker hervorgeben werden sollen. Ref. würde mit Lust das Versäumte chholen, wäre hier der Ort dazu. In der Reihe der phabetisch geordneten Künstler sind einige aufgeführt, t füglich wegbleiben konnten; so wird z. B. Spagnoto erwähnt, während man den Namen des großen ergione vermißt, von dem zwei Bilder vorhanden sind. ber das Bildniß Altoviti's, ein allgemein anerkanntes erk von Raphael, kommen zwei unverträgliche Angaben t; die erste ist die so eben bezeichnete, die andere will dem vorgestellten Gegenstande Raphael selbst erkennen. dmatlich hat Vasari, durch ein Mißverständniß Bottri's, zu einer interessanten Untersuchung Veranlassung geben, indem er von Raphael sagt:

A Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovane, che è tenuto stupendissimo.

Weitere Aufklärungen finden sich darüber im dritten Theil der italienischen Forschungen des Freiherrn v. Rumohr und in der Storia della vita et delle opere di Raffaello Sanzio da Urbino del S. Quatremère de Quincy, voltata in Italiano, corretta, illustrata di Fr. Longhena. Pag. 245. e. s. Der Verfasser der unten angefügten Note drückt im Sinne der Italiener sein Staunen darüber aus, daß Rehberg, ein deutscher Maler, den Versuch gewagt hat, allen unumstößlichen Beweisen des Gegentheils zum Trotz, die Gegenwart Raphaels auf Kosten des Altoviti behaupten zu wollen. Das Bild ist eines von den edelsten Werken Raphaels und dadurch für die Galerie einen unschätzbaren Werth, keiner weitern, unnatürlichen Erhöhung bedarf. Raphaels eigenes Bildniß kann nun einmal durch keine Gelehrte Exegese daraus gemacht werden. Einzelne Werke oder Bilder sind mit den Worten geschätzter Kunstschriftsteller geschildert worden; darunter gehören Heg[illegible], Heinse, Hirt, v. Hohenhausen, Sandrart, Obrist Wepeler, Johanne Schopenhauer, Schorn und Speth-Ertbrhausen zählt billig für sich allein. Zur Unterhaltung stehe hier des Leztern Urtheil über ein Werk von Rubens, seine zweite Gattin darstellend: „Die Wangen ihr voll, und dann gib ihr eine Stirn, die dem Elfenbeine gleicht; ihre Augenbraunen mußt du weder ziehen, noch verbinden, nur leicht zusammenhängen; Auge selbst ganz Feuer und doch schalkhaft, wie Cytherens, und doch blau, wie Pallas' Augen, Milch und Rosen mische, wenn du Nase und Wangen malst. Lippen gib ihr, wie der Suada. Hätte Jupiter zu den drei Gemahlinnen des Rubens den Paris gesandt, dieser hätte der phrygische Hirt den goldenen Apfel gegeben." Besonders ist Hirt vielfach benuzt. Das Urtheil, welches der verdienstvolle Veteran über van der Werf fällt, hätte Schottky wohl noch vervollständigen können, da jener Künstler sicherlich nirgends so bestimmt in seinen Eigenschaften zu erkennen ist, als in München. Ulrich Hegner, dem man überall mit Vergnügen begegnet, sagt in einigen beigebrachten Worten nicht ohne Grund, daß Heinse in seinen Schilderungen das Lob zuweilen übertrieben habe. Indessen bleibt Heinse trotz einzelner Uebergriffe ein unvergleichlicher Gestaltenmaler, den nach der unmaßgeblichen Meinung des Ref. selbst Goethe in anschaulicher Klarheit, Fülle und Gewalt des Ausdrucks nicht erreicht hat, oder vielmehr nicht erreichen wollte, denn er bewarb sich, wie es scheint, um eine ruhige Haltung, die seiner Persönlichkeit überall wohl anstand. Auf Rubens kommt Schottky öfter zurück, als nöthig war, selbst englische Kunstfreunde werden in ihrer Landessprache abgehört. Ueber Rubens ein bündiges Urtheil zu fällen, das nach jeder Seite hin trifft, im Lobe und Tadel nicht zu viel thut, ist kein leichtes Unternehmen. In diesem Sinne hat Waagen eine Schilderung des großen Künstlers versucht, die nach den Versicherungen sachkundiger Leser jede bisherige hinter sich läßt; Ref. ist sie bis jezt nicht zu Gesicht gekommen, er begnügt sich, auf dieselbe beiläufig hinzuweisen; sie befindet sich in einem Jahrgange des historischen Taschenbuchs, welches Fr. v. Raumer unter fortdauerndem Beifalle herausgibt.

Königliche Bildergalerie zu Schleißheim. Den historischen Nachrichten folgen vermischte Kunstbemerkungen, theils fremde, theils eigene. Unter den leztern verdienen besonders die Erinnerungen gegen Waagens Charakteristik der oberdeutschen Schule, namentlich seine Aeußerungen über Wohlgemuth, eine nähere Beachtung. Hätte Schottky nach Maßgabe der Gegenstände überall einen ähnlichen Geist der Untersuchung durchblikken lassen, so würde er sich als Schriftsteller größere Ansprüche auf Anerkennung erworben haben, als ihm unter den gegenwärtigen Verhältnissen einzuräumen sind. Die Schleißheimer Galerie bietet der kritischen Kunstgeschichte noch immer reichhaltigen Stoff dar. Bekanntlich ist ihr durch die Einverleibung der Boisserée'schen Sammlung ein außerordentlicher Gewinn zugewachsen. Neben manchen andern Berichterstattern gebührt insbesondere Schorn das Verdienst, den hohen Werth jener Sammlung in das rechte Licht gesezt zu haben. Schottky hat Mannichfaltiges daraus entlehnt, was sich zu seinem Zweck fügte.

Uebrigens will man von verschiedenen Seiten her bemerkt haben, daß die Vorliebe für altdeutsche Gemälde nicht mehr so lebhaft ist, als ehedem. Jede Uebertreibung rächt sich späterhin in einer gewissen Ermattung. Ein Symptom des Zeitgeschmacks, das, abgesehen von den Folgen des frühern Unmaßes, mit den Veränderungen der öffentlichen Denkart ohne Zweifel in Verbindung steht. Wenn die Modeschwätzer verstummen, kann die wahrhafte und eben deßwegen auch beharrliche Verehrung sich um so ungestörter an den Schätzen der Vorzeit erfreuen. In dem Kranze der königlichen Kunstverdienste, welche der Name Ludwig schmückt, bleibt die Erwerbung jener Sammlung eines von den vielen unverwelklichen Blättern.

Privatsammlungen. Unter diesen überragt die herzoglich Leuchtenbergsche alle andern so weit, daß sie kaum in deren Gesellschaft aufzuführen ist. Ref. folgt dem Vorgange Schottky's. Man glaubt in dieser Sammlung zugleich Italien, Deutschland und Frankreich vor Augen zu haben. Die Schönheit des Platzes erhöht die Lust des Schauens. Werke aus den besten Zeiten der Kunst wechseln mit neuern Erzeugnissen, unter denen mehrere theils durch die Namen der Meister, theils durch den Inhalt des Dargestellten ein vorzügliches Interesse gewähren. Die Geschichte der letzten Decennien geht in einzelnen Erscheinungen an dem Beschauer vorüber. Gleich den Trümmern eines ungeheuren Schiffbruchs wirken die vorkommenden Mahnungen an Napoleon und seine Herrschaft. Zu diesem Ernst der Erinnerung nehme man nun noch den Glanz des Lokals hinzu, so kann man sich einen ungefähren Begriff von der Bedeutsamkeit des Vorhandenen machen.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Saint-Denis. Die Restauration der Abtei von Saint-Denis ist niemals eifriger und schneller betrieben worden, als seit der Julirevolution 1830. Im Jahr 658 von Dagobert I. gegründet und 750 von Pipin dem Kurzen neu errichtet, war sie seitdem zur Grabstätte der Könige von Frankreich bestimmt. Karl der Große ließ im Jahr 775 daran arbeiten, und aus dieser Zeit rühren die Souterrains her, die noch unter dem Sanktuarium der Kirche vorhanden sind. Dieses, sowie das große Schiff und die beiden Thürme der Vorderseite wurden 1137 durch den Abt Suger erbaut, unter der Regierung Ludwigs VII. Die Thurmpyramide war damals von Holz und wurde ein Jahrhundert später vom Blitz zerstört. Philipp August ließ im Jahr 1219 die jezt noch vorhandene steinerne errichten. Während der Regierung des heil. Ludwig fügte man den von Suger erbauten Theilen noch Manches hinzu, und das ganze Gebäude, wie es jezt vorhanden ist, ward im Jahr 1281 unter Matthias von Vendôme vollendet.

In den folgenden Jahrhunderten bis auf das gegenwärtige beschäftigte man sich mit den sogenannten gothischen Bauwerken nur, um sie zu zerstören oder sie so weit zu repariren, daß sie nicht einstürzten. Die Kirche von St. Denis wurde 1793 vernichtet. Ihre Bleibedachung, ihr Fußboden von Musaik wurden weggenommen oder zerstört, man riß die Altäre ab, die im Mittelalter mit reichen Bildnereien gearbeitet waren, man warf die Grabmäler der Könige aus den Souterrains, und endlich diente dieses ehrwürdige Denkmal als Futtermagazin.

Im Jahr 1806 befahl Napoleon, von einem sehr politischen Gedanken bewogen, die Restauration der Kirche und setzte dazu 2,450,000 Fr. aus, die im Jahr 1811 erschöpft waren. Die Arbeiten wurden von Legrand angefangen und von Cellérier fortgesezt, welcher auch die elegante Sakristei an der Kirche errichtete, die mit Gemälden geschmückt ist, von welchen das von Gros gemalte Karl V. vorstellt, wie er mit Franz I. die Abtei besucht. Auf Cellérier folgte Debret, welcher noch jezt die Arbeiten von St. Denis leitet.

Während der Restauration wurden nur ungefähr 100,000 Fr. jährlich für die Vollendung des Gebäudes bewilligt. Man beschäftigte sich hauptsächlich mit Reparaturen der Außenseite.

Erst im Jahr 1833 wurde die Summe von 1,450,000 Franken zur Beendigung der Kirche ausgesezt. So schwierig die Restauration eines Bauwerkes ist, welches die Zeichen der verschiedensten Zeiten an sich trägt, so haben die beiden Architekten, Hr. Debret und sein Gehülfe Hr. Méringer, doch bisher keine Mühe gescheut, das Schadhafte in Stand zu setzen und alles Neuzufertigende mit im Vorhandenen in Einklang zu bringen. Ein großer Theil des äußern Mauerwerks, die Glockenthürme mit ihren Dächern und Strebebogen, sind schon restaurirt. Das Letztere war eine schwierige Arbeit, da fast Alles verfallen war und der Einsturz drohte, und die Wölbungen, auf welchen gearbeitet wurde, durch ein kostspieliges Gerüste gestüzt werden mußten, damit sie keinen Schaden litten. Ebenso wurden die über den sieben Kapellen am Chor der Kirche befindlichen Terrassen, die in früherer Zeit in eine Bedachung verwandelt worden waren, wieder hergestellt und mit äußerst dauerhaften Steinplatten belegt. — Außer diesen Arbeiten beschäftigt sich Hr. Debret hauptsächlich mit Wiederherstellung der innern Auszierung, wozu auch eine im Jahr 1811 auf Befehl Napoleons errichtete Kapelle gehört, die mit den Altären und Schnitzwerken, welche zum Theil von St. Davais und aus dem Musée des petits Augustins herrühren und mit den Grabmälern Ludwigs XII., Franz' I. und Heinrichs II., die Herr Lenoir vor den Zerstörungen der Revolution gerettet hat, ausgeziert wird. Ein Theil der Fenster in der alten Kirche hat neue Glasgemälde erhalten, die in der Glasfabrik zu Choisy nach Zeichnungen des Hr. Debret verfertigt sind. Mehrere andere Kapellen sind restaurirt, die Façade dagegen ist noch unberührt geblieben; es soll 1835 und 1836 daran gearbeitet werden.

Persönliches.

Dr. S. Boisserée, Generalinspektor der mittelalterlichen Bauten im Königreich Bayern, ist von der K. Akademie der Wissenschaften zu München zum ordentlichen Mitgliede, Geheimerath von Klenze und Direktor Cornelius in München sind von der Kaiserl. Russ. Akademie der schönen Künste zu St. Petersburg zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 30.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. April 1835.

Kunstliteratur.

ier Münchens Kunstschätze u. s. w. von Julius Max Schottky.

(Beschluß.)

Sammlung des Herrn Professors Hauber. t soll nach der herzoglich Leuchtenbergischen unter den ...sammlungen die stärkste seyn und verdient um so ...r die öffentliche Beachtung, da der Besitzer in sei... vorgerückten Alter, laut der Angabe des Verfassers, ...abgeneigt ist, das Ganze oder Theile desselben Kauf...ern zu überlassen. Die Zahl der Bilder geht über ...hinaus. Neben mehreren andern scheinen der Auf...samkeit werth, in Beziehung auf die Namensangabe ...Meister und die beigefügten Urtheile: ein Bild von ...eur, Alexander darstellend, wie er dem Achilles ...en auf's Grab streuen läßt; ein Ecce homo von ...Reni; eine treffliche Landschaft von Caspar Pous... eine schlafende Venus, wie verlautet von Tizian; ... mit dem Haupte Goliaths von Guido Reni, im ... der Versteigerung aus der Leuchtenbergischen Galerie ...mmend, ehemals ein Lieblingsbild des Herzogs, ...in, wie es heißt, außer Acht gelassen, durch mehr...s Ueberfirnissen verunziert, jezt aber wieder in sei...rühern Werth hergestellt, übrigens verschiedentlich ...end von dem gleichnamigen Werke desselben Mei... Paris; ein einzelner Kopf, so schön, daß Einige ... worden sind, ihn dem Raphael oder dem A. del ...zuzuschreiben; zwei Kinder von Velasquez; ein ...iches Blumenstück von van Huysum mit seiner ...sunterschrift vom Jahr 1719; ein Seesturm von ...uysen; zwei Landschaften von den beiden ...ael; ein Fuchs mit Hunden und Rebhühnern ...nyders; zwei Landschaften von Beich. Die ...erkwürdigkeit der Sammlung besteht in dem soge... altdeutschen Kabinet. Einen besondern alterthümlichen Werth hat die angebliche Replik eines van Eyckschen Bildes der Boisseréeschen Sammlung, den heil. Lukas darstellend, wie er knieend das Bild Marias entwirft. Der fragliche Punkt ist von dem Verf. mit löblicher Sorgfalt behandelt; seine Folgerung, die bis auf die Hand des van Eyck zurückgehen will, dürfte wohl zu rasch seyn. Das Opfer der heil. drei Könige von Altdorfer, von ungewöhnlicher Farbenpracht und Ausführung. Die Flucht nach Aegypten, deren hervorstechender Werth wißbegierig nach dem Namen des Meisters macht. Außerdem verschiedene Werke, die Hemling, Dürer, Holbein, van der Goes, Penz, Lukas Cranach, Rogier van der Weyde beigelegt werden, nebst andern Gegenständen von allgemeiner, nicht näher bestimmter Abkunft.

Sammlung des Staatsraths Ritter v. Kirschbaum, aus zwei- bis dreihundert Nummern bestehend, in mannichfaltige Schulen eingreifend, vereinigt mit werthvollen Handzeichnungen, Kupferstichen, geschnittenen Steinen, Holzschnitten von Albrecht Dürer, und Sculpturen, namentlich von neuern Meistern, z. B. von Eberhard und Ohmacht. Es scheint, als habe es der Besitzer zunächst auf eine erfreuliche Mannichfaltigkeit abgesehen, ohne darüber die Zweckmäßigkeit der Auswahl zu vernachlässigen.

Sammlung des Herrn Geheimeraths, Ritter v. Klenze, von mäßigem Umfange und einem ganz eigenthümlichen Gepräge, denn sie enthält lediglich Werke der neuern und neuesten Meister, hauptsächlich Landschaften und Genrebilder, von deutschen, italienischen und französischen Künstlern, mit denen der ausgezeichnete Architekt auf Reisen und in andern Kunstberührungen zusammentraf. Wie interessant diese Sammlung für die Kunstgeschichte der leztverflossenen Zeit ist, zeigen die Namen von Gail, Rottmann, v. Heideck, Catel, Migliara, Bayer, Peter Heß, Zimmermann, Reinhart, Koch, L. Robert, Neher, Granet, Riepenhausen, Dillis,

Dominik Quaglio, Reinhold, Heinzmann, Rebell, Dorner, Wagenbauer, Karl Schulz, Terlink.

Sammlung des Domkapitulars Speth, in zwei Abschnitten besprochen, besonders reich an niederländischen Gemälden, zum Theil durch die Lithographie veröffentlicht. Die Galerien zu Düsseldorf, Wien, Florenz, des Palais-royal, das Museum Napoleon, das Augusteum zu Dresden, die beiden Pinakotheken zu Mailand und Bologna, sämmtlich in Kupferstichen; außerdem zahlreiche radirte vollständige Werke, nebst einer Auswahl kostbarer Elfenbein-Arbeiten und einer beträchtlichen Sammlung von Kunstbüchern.

Die Sammlung des Hrn. Inspektors Gündter zählt gegen siebzig Nummern, ist mit Sachkenntniß angelegt und enthält mannichfaltige Gegenstände von Werth. Ehrenwerthe Bürgschaften für die Kunstliebe der Residenz sind außerdem die Sammlungen des Oberrechnungsraths Bürger, des Präsidenten v. Mann, des Grafen Arco-Valley, des Grafen Preising, der Grafen Karl und Joseph von Rechberg, des Grafen Törring-Guttenzell, des Banquiers Trauttmann, des Banquiers Baron Eichthal.

Landschaftliche Fresken in den Arkaden des Hofgartens, ausgeführt von Rottmann, und seitdem Schottky darüber sprach, auch in ihrer ganzen Reihenfolge von demselben Künstler vollendet. Wahrscheinlich werden die Decken von den lezten Fresken nächstens fallen, wo dann die Münchner Gelegenheit haben werden, ohne eine besondere Reise anzutreten, Italien von Norden nach Süden zu durchwandeln. Die Landschaften stellen nämlich lauter italienische Gegenden dar, ausgewählt und mit poetischen Inschriften versehen von Sr. Majestät dem König Ludwig. Ganzes mit Ganzem verglichen, mögen die landschaftlichen Fresken Rottmanns ihre historischen Nachbarn merklich überwiegen, zum Theil schon deßwegen, weil bei leztern verschiedene Hände thätig gewesen sind, worunter einige noch der gehörigen Ausbildung ermangelten. Angehende Künstler sind so lange mit Billigkeit zu beurtheilen, als ihre bedingten Ansprüche das Maß ihrer Verdienste nicht zu überschreiten drohen. Ohne Zweifel gehören die landschaftlichen Fresken zu den Unternehmungen, welche den Ideen des königlichen Urhebers würdig entsprechen. Sie verdienen eine nähere Anzeige, und dürften sie wohl auch erhalten, sobald die zulezt beendigten Arbeiten dem dankbaren Publikum offen vor Augen stehen werden. Ueber die bereits aufgedeckten Bilder hat Schottky ein darauf bezügliches Urtheil aus Saphirs Horizont entlehnt.

Das Königl. Kabinet der Handzeichnungen und Elfenbeinschnitzwerke. Fünf Blätter von Raphael; das ausgezeichnetste hängt unter Glas und Rahmen. Sämmtlich authentisch. Ungefähr dreißig Skizzen von Fra Bartolomeo die San Marco; eine Zeichnung von Benvenuto Cellini; starkes Portefeuille von Rembrandt; merkwürdige Sachen von Dürer, Hans Holbein, Hans Burgmayer, Peter Candid. Unter König Maximilian Joseph erfuhr das Kabinet vielfältige Bereicherungen, zugleich eine systematische Anordnung; seit dem Jahr 1811 wurde es für das Publikum zugänglich. Die Zahl der Zeichnungen beläuft sich auf [illegible] Unter den Elfenbeinarbeiten wird ein heil. Sebastian von Fiamingo besonders hervorgehoben; für die Geschichte der Kunst sind die Elfenbeinschnitzwerke aus frühern Jahrhunderten, sowie zwei Bischofsstäbe interessant genug um zu schärfern Untersuchungen aufzufordern. Über diese Sammlung führt Hr. v. Langer die Aufsicht.

Das Königl. Kupferstichkabinet, unzemein bereichert unter dem König Maximilian Joseph, enthält gegen 300,000 Blätter. Die Ankaufsmittel selbst, wie Schottky angibt, nicht gerade erheblich seyn. Die Sammlung ist hauptsächlich nach Malerschulen geordnet. Für die Zweckmäßigkeit der Einrichtung, soweit dieselbe von dem Vorsteher abhing, sagt dessen Name gut; es möchte hin, Hrn. Brulliot als solchen zu nennen, von dem für Erweiterung der Kupferstichkunde ein neuer Aufschwung zu erwarten ist, ein Supplement zum Peintre graveur von Bartsch.

Malereien der Königl. Porzellanfabrik besprochen nach vorgängigen Mittheilungen des Kunstblatts. Bei deren Aufnahme und Verarbeitung theils benuzt die Andeutungen aus einem Wiener Korrespondenzbericht vom Jahr 1825, der sich durch bendige Freimüthigkeit in der Zahl seiner Brüder zeichnet, theils die fortgesezten Bemerkungen, welche Schorn denselben Gegenstand in seinen weiteren Bemühungen umfaßt hat.

Münchens Leistungen im Gebiet der Glasmalerei. Ein schönes Thema für den Kunstsinn Bayerns und seines Königs, zu den seltenen Dingen gehörig, welche die Aufmerksamkeit der Zeitgenossen Anspruch nehmen und zugleich einer dauerhaften, fortsenden Achtung gewiß sind. Auch bei dieser Veranlassung hat Schottky das Kunstblatt verschiedentlich ausgebeutet. Da er seine Quellen nicht überall näher angibt und in den Jahrgängen des Kunstblatts nicht bis zu Grade bewandert ist, um gleich auf den ersten Blick sen Ausflüsse und nöthigenfalls das Maß ihrer Bildung wieder zu erkennen, so bleibe die Beantwortung der an sich ziemlich unbedeutenden Frage dahin, ob und inwieweit ein Gebrauch von Speths Aufsätzen gemacht worden ist. Augenscheinlichen Vortheil Schottky aus Schorns Berichten gezogen, dem er haupt unter allen Kunstgelehrten, wie aus der und Nothwendigkeit der Anführungen erhellt, am

ersichtet ist. Ein eigener Gedanke des Verfassers, wenn es wirklich einer ist, klingt wie eine ganze Wahrheit, ist aber im besten Falle doch nur eine halbe. Mit er Theorie der Glasmalerei, so heißt es unter andern, y man auf dem Reinen, bloß mit den Erfahrungen ere es noch hier und da. Die rechte Theorie besteht ier hier gerade in der Kunst, die rechten Erfahrungen machen, wodurch jene Behauptung wo nicht aufgeho-n, doch sehr wesentlich beschränkt wird. Nach allen sherigen Erörterungen, so unterrichtend sie im Ganzen d, dürfte der nachdenkende Laie bei manchen wichtigen nkten sich noch immer vergebens nach einem Lichte der klärung umsehen, das seinen mäßigen Forderungen nüge leistete. Ein sogenanntes Arkanum gibt es bei Glasmalerei nicht, es müßte denn in dem blauen inste der Gaskonade und Leichtgläubigkeit bestehen. s chemische Verfahren ist von mehreren Seiten in ristlichen Anweisungen aufgedeckt. Die Schwierigkeit klaren, befriedigenden Auseinandersetzung liegt an-wo.

Entstehung und Ausbildung der Lithogra-phie und ihres Druckes. Dieser Abschnitt sticht ter vielen andern merklich hervor, sowohl in Absicht s Reichhaltigkeit als Vortrag. Der Verf. zeigt bei Benutzung der Vorarbeiten eine freiere Bewegung und verbunden eine genauere Bekanntschaft mit dem Gegen-nde, die der Behandlung gute Dienste geleistet hat. liegt keineswegs in der Absicht dieser Anzeige, dem he die Zeichen eines verdienten Beifalls zu verkün-n, so wenig es darum zu thun war, anderweitige ächen mit einem seidenen Mantel zu verdecken. ths Mittheilungen im Kunstblatt führt Schottky als diejenigen an, welche ihm besonders zu Statten nmen sind. Mit Vergnügen liest man von Sene-s unermüdlichen Bestrebungen, das Feld seiner eckungen durch neue Methoden zu erweitern, obwohl n Abend eines erfolgreichen Lebens das Recht gehabt auf seinem Wege auszuruhn und sich in der Stille n Pflanzungen zu erfreuen, die von demselben aus so viele Länder verbreitet worden sind. Senefelder iner von den Männern, denen ein herrschender Ge-die Seele ausfüllt, die nicht rasten können, so nach ihrer Ueberzeugung für den lezten Gewinn iache noch etwas zu thun übrig bleibt. Man darf bedenklich zu den Münchnern zählen, die das An-ihrer Vaterstadt wahrhaft gemehrt haben.

Der Kunstverein, dargestellt im Umfange seiner ungen, Leistungen und Interessen, theils nach den eilungen des Kunstblatts, theils nach den eigenen ndlungen des Vereins, theils nach den Wahrneh-n, die der Verf. im Schooße desselben gesammelt mag. Diese Zusammenstellung erfüllt ihren nächsten Zweck, indem sie die Hauptpunkte zur Uebersicht bringt. Aufgenommen ist unter andern eine Rede von Thiersch, gesprochen in der Mitte des Vereins, von wo sie später in das Kunstblatt überging. Sie zeigt die bekannten Vorzüge der Darstellung, wodurch sich dieser eben so geistreiche als gelehrte Humanist über viele sonst verdiente Männer seines Fachs erhebt, und sie verbindet damit zugleich einen so edlen Geist der Oeffentlichkeit, daß sie als ein wohlgerathenes Naturerzeugniß unter den Kunstschätzen Münchens vollkommen zu Hause ist.

Unter der Rubrik der Kunsthandlungen werden vier namhaft gemacht, die von Cotta, Zeller, Hermann und Halm. Leztere kündigte, wie es heißt, schon vor einigen zwanzig Jahren eine Kunstgeschichte Bayerns an, die der Ausgeburt ihres Prospektus zufolge ihr Leben auf sechs Bände ausbreiten sollte. Bei dergleichen Unternehmungen können einer Kunsthandlung, wenn sie nicht sehr starken Athem besizt, die Tage leicht verkürzt werden, je mehr die Bände im Zunehmen begriffen sind. Deßhalb ist denn auch wohl die Ausführung des weitschichtigen Vorhabens unterblieben. Eine Kunstgeschichte Bayerns, pragmatisch bis zu unsern Tagen herabgeführt, wäre allerdings wünschenswerth, dürfte aber von innen und außen mit großen Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Ein trockenes Spezifikum wäre hingegen schlechter Gewinn; mit dergleichen Vorräthen ist die Kunstliteratur ohnehin überladen.

Königl. Akademie der Künste. Die äußerliche Geschichte derselben ist von den ersten Voranstalten und nach ihren verschiedenen Zwischenzuständen bis zu der gegenwärtigen Umgestaltung chronikenhaft erzählt worden; der Geist der Veränderungen, welcher bei solchen Nachweisungen unfehlbar das Hauptgeschäft ausmacht, kommt hingegen nirgends zur Sprache. So würde es manchen Lesern gewiß willkommen gewesen seyn, bei so guter Gelegenheit aus einigen Winken abnehmen zu können, worin die Grundsätze der akademischen Reformation bestehen, wie sie untereinander zusammenhängen und bisher in's Leben getreten sind. Eine angenehme Beigabe ist der Abdruck der Konstitutionsurkunde der Akademie vom 13. Mai 1808, durch Gesinnung, Ton und Sprache gleich musterhaft.

Den Beschluß macht eine Sammlung Goethescher Briefe, worin der Balladen- und Romanzendichter sich wegen der bekannten Randverzierungen von der Hand Neureuthers eben so günstig als dankbar gegen ihren Urheber erklärt. In den Briefen wohnt die liebenswürdige Milde des Greisenalters, das sich mit Behagen von den Gaben einer geistesverwandten Kunst geschmückt sieht. Gegen Dichter war Goethe von jeher enthaltsamer mit seinem Beifalle, als gegen Künstler; dazu hatte er als Beherrscher des deutschen Parnasses nicht nur das Recht,

sondern er war auch dazu gezwungen, wollte er sich vor beschwerlichem Zudrange retten. Wahrscheinlich sah er als erfahrner Welt- und Menschenkenner voraus, daß die erwähnten Briefe abgedruckt werden würden; so bedachte er denn für den Fall sich und das Publikum, mit welchem er gar fein umzugehen wußte, was ihm vernünftigerweise Niemand verargen kann. Das wollen wir nicht vergessen, wenigstens hält der Ref. fest an dieser Vermuthung, und vielleicht ist es gut, wenn auch Neureuther sie nicht ganz von der Hand weist.

Malerische Ansichten.

1) Original-Ansichten der vornehmsten Städte in Deutschland, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuer Zeit. Herausgegeben von Ludwig Lange und Ernst Rauch. Mit einer artistisch-topographischen Beschreibung begleitet von Dr. Georg Lange. Darmstadt, bei Gustav Georg Lange. 1834. 4. Drittes bis fünftes Heft. Nürnberg.

Das erste Heft dieses werthvollen Unternehmens haben wir schon früher angezeigt, ob das zweite erschienen sey, ist uns unbekannt; indessen können die drei folgenden hier als zusammengehörig angezeigt werden, da sie sämmtlich Ansichten und Gebäude von Nürnberg enthalten und auf gleich lobenswürdige Weise ausgeführt sind. Sämmtliche Stahlstiche sind mit derselben Sorgfalt und zum Theil mit größerer Freiheit und angenehmerer Wirkung, als die im ersten Heft vollendet. Ein besonders schönes Blatt ist die große Ansicht der St. Lorenzkirche, gestochen von Ernst Rauch; nicht minder lobenswerth ist die der Sebalduskirche nebst zwei kleineren Ansichten, gestochen von Heinrich Hügel; auch die Blätter von Karl Rauch, L. Schnell und E. Grünewald verdienen alles Lob. Der Text hält sich in denselben Grenzen einer kurzen Beschreibung, welche Gründlichkeit mit angenehmer Form verbindet.

2) Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Rhein, Main und an der Lahn; nach der Natur aufgenommen und gezeichnet von L. Lange. Lithographirt von Borum und andern Künstlern in München. Frankfurt a. M., verlegt bei Karl Jügel. 1833. Zweites Heft. kl. Fol.

Auch von dem Anfange dieses Werks ist bereits im Kunstblatt Rechenschaft gegeben. Das vorliegende zweite Heft enthält die Nikolaikirche zu Frankfurt a. M., den Dom zu Wetzlar, die Kirche zu Oberwesel, die St. Ka storskirche zu Koblenz, die Apostelkirche zu Köln, die St. Martinskirche ebendaselbst, das Holzpförtchen zu Frankfurt a. M. und das Seitenportal an der Kirche zu Andernach. Wir glauben es hauptsächlich dem Drucke zuschreiben zu müssen, daß nicht alle diese Lithographien ein so gutes Ansehen haben, wie die in dem ersten Heft. Der Dom zu Wetzlar ist etwas schwarz und undurchsichtig, die St. Martinskirche in Köln etwas fleckig gerathen, während die andern Blätter, besonders die Apostelkirche zu Köln, von schöner Ausführung und guter Wirkung sind. Hie und da scheint uns der Zeichner etwas zu sehr auf englischen Effekt ausgegangen zu sein und dadurch den Lithographen mehr Schwierigkeit, als nöthig war, verursacht zu haben.

Alterthümer.

Pompeji. Das Vorzüglichste, was man jüngst entdeckt hat, ist eine $2\frac{1}{2}$' hohe stehende Leda, welche den Schwan liebkost; man fand dieses ausgezeichnete schöne Gemälde in der casa dei capitelli colorati in der Straße di Fortuna. Ein Jagdgemälde fand man in dem benachbarten Hause des Dädalus.

Ruvo (Apulien). Hier ist ein Grabmal mit griechischen Wandmalereien entdeckt worden, dessen Bekanntmachung demnächst bevorsteht.

Frankreich. Aus Perigueux wird geschrieben, daß bei Boissière, im Kanton Terrasson, zwei steinerne Gemäler von 6' Länge und 1' Tiefe mit noch erhaltenen menschlichen Knochen und Ueberresten eiserner, reich Silber eingelegter Rüstungen gefunden hat. Das Eisen zwar oxydirt, das Silber jedoch erhalten. Wenige Stücke davon hat man zwei Goldmünzen des Honorius gefunden.

Bauwerke.

Athen. Der Bau des Theaters, für welchen Summe von 30,000 Drachmen verwilligt ist, und der der Leitung des Architekten Haunse bereits seit Zeit begonnen hat, ist jüngst bis auf Weiteres eingeworden, wie man hört, wegen momentanen Mangels Material. Der Bau der Magazine im Piräus, sowie Wohnungen in der Hauptstadt, wird mit Eifer betrieben.

Hannover. Das K. Kriegsministerium hat Ausarbeitung eines Plans für das beabsichtigte Arsenalgebäude hierselbst zum Gegenstand einer Preisaufgabe solche Kunstverständige gemacht, welche entweder im Königreich ihren Wohnsitz haben oder doch in einer Provinzen geboren sind.

Paris. Am 22. Februar ist daselbst das Theater la Gaité abgebrannt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. April 1835.

Dritter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Die in meinem jüngsten Schreiben erwähnte Nachgrabung dart am Unterbau des Parthenon, zwischen der ersten und zweiten Säule, um die Beschaffenheit und Tiefe der Fundamente kennen zu lernen, wurde fortgesetzt, und das Loch bis auf den natürlichen Felsboden der Akropolis hinuntergeführt. Das Resultat ist zum Erstaunen; sey es nun, daß wir zufällig eine der niedrigsten Stellen des ungleichen Felsrückens getroffen, oder daß die Fundamente längs der ganzen Südseite eine solche Tiefe haben: von dem natürlichen Felsen bis an den obersten Rand des Unterbaues sind nicht weniger als [illegible] Meter. In diese Höhe theilen sich zwölf Schichten von Werkstücken aus gelblichem Muschelkalkfels;* und [illegible] sind die Steine der obersten zwei Schichten sorgfältig behauen und gerändert, und auf das genaueste zusammengefügt. Nur der unterste Rand der dritten Schichte (von oben gerechnet) ist hin und wieder, vorzüglich an der Westseite des Baues, rauh gelassen: Beweis, daß das den Tempel umgebende Erdreich so hoch hinaufreichte. Die Steine dieser obern Schichten haben 0,54 Meter Höhe. Die folgenden neun, die also das eigentliche Fundament bilden, sind von geringerer und nicht ganz gleicher Höhe, und außen nur rauh behauen; auch sind sie weder ganz lothrecht auf einander gesezt, noch schließen sie fest aneinander, sondern einzelne Steine treten um ein bis drei Centimeter aus der Reihe vor, und zwischen denselben finden sich ein bis zwei Finger breite Lücken.

Interessanter ist es noch, die Beschaffenheit des hier bis auf den Felsen durchschnittenen Erdreichs und seiner verschiedenen Schichten zu betrachten. Der ursprüngliche gewachsene Boden reicht bis auf zwei 2,30 bis 2,80 Meter Höhe; er besteht aus einer schwarzen, festen Erdart, wie es scheint, vegetabilischen Ursprungs. So weit die Fundamente in denselben eingesenkt sind, ist der Graben mit den beim Behauen der Steine abgefallenen Splittern und Trümmern fest vollgestampft, und eine zwei bis drei Finger hohe Schicht desselben Materials bezeichnet ganz scharf die Grenze des gewachsenen Bodens nach oben, als die Fläche, auf welcher die Steinmetzen die Steine des Unterbaues behauten. Hierauf folgt eine, im Durchschnitt 1,30 bis 1,60 Meter hohe, aus Erde, Ziegel- und Marmortrümmern und anderm Geröll bestehende Schicht, die eben bis an den untern Rand der dritten Steinschicht (von oben gerechnet) reicht, und also vollkommen bestätigt, was ich schon oben aus der Art der Bearbeitung dieser Steinschicht schloß, daß dies die Höhe ist, welche der alte Boden nach Vollendung des Baus des Tempels hatte. Sehr deutlich schneidet sich diese Linie, die sich, so wie sie sich weiter vom Tempel entfernt, sanft senkt, gegen die jüngste auf ihr liegende Schicht ab, die durch die Trümmer des Tempels selbst und der ihn in den leztverflossenen Jahrhunderten umgebenden türkischen Häuser und Baracken gebildet ist.

Die Ausgrabung ist jezt schon bis an die Mitte der Westseite des Tempels fortgeführt, wo eine aus ungleichen Marmorstücken gebildete und der Zeit, wo der

---

* Dieses vorzügliche Baumaterial, von den Alten λίθος πώρος oder πώρινος, von den äolisirenden Neuern πουρί statt πωρί (d. i. πωρίον) genannt, findet sich fast überall in Griechenland, in den mannichfaltigsten Abstufungen der Farbe, die zwischen Grau und hoch Braungelb wechselt, von ungleicher Härte und in verschiedenem Grade mit Muscheln gemengt. Die weichste Art, die ich gefunden, ist diejenige, aus welcher der Tempel des Zeus in Olympia gebaut war, von grauer Farbe und voll Muscheln; die härteste, von gelbbrauner Farbe und ebenfalls voll Muscheln, ist bei Mesa (der λίθος κογχίτης, von dem Pausanias spricht).

Tempel eine christliche Kirche war, angehörende Treppe zum Vorschein gekommen ist. Die Menge der gefundenen Bruchstücke von Bildhauerarbeit und Inschriften ist groß; die vorzüglichsten sind das rechte Bein zu dem früher erwähnten Torso, den ich nach Leake's Vorgange den Mars genannt habe, ohne zu verkennen, daß diese Benennung ziemlich willkührlich ist. Dies Bein, von hoher Schönheit, ist bis auf einen Theil des Knies wohl erhalten, besser als der Leib der Figur; es ist unter sich zurückgeschlagen, so daß der Gott auf der Ferse sizt; das Knie und das Schienbein liegen hart auf dem Boden auf. Der Bruch schließt so eng zusammen, daß kaum ein Splitter zu fehlen scheint. Ich zweifle jezt nicht, daß das linke Bein dieselbe Stellung hatte, und nur etwas höher gehalten war, so daß das Knie frei stand. — Von einer der beiden bekleideten weiblichen Figuren, die bei Leake als Latona und Vesta bezeichnet sind, ich glaube von der Vesta, ist der größte Theil der rechten nach Innen gewandten Seite gefunden worden; aus diesem Grunde, weil diese Seite von dem Beschauer abgewandt war, ist die Arbeit von keiner großen Vollendung. — Von der großen männlichen Mittelfigur, sey es nun Jupiter oder Neptun, da hier der Ort nicht ist, dies zu untersuchen, hat sich die Brust bis an den Nabel vollkommen erhalten gefunden; von den Pferden der Biga mehrere Bruchstücke der Hinterschenkel von unübertrefflicher Schönheit. Unter den übrigen Bruchstücken sind noch viele sehr schöne, namentlich ein paar Fragmente von Köpfen, die aber wohl nicht zu den Figuren des Giebelfeldes gehören möchten; von einer der Metopen der Südseite ist ein sehr schön erhaltener Centaurenkopf ausgegraben worden, mit thierisch-lüstern verzogenem Munde, wie er sich für einen solchen wildsinnlichen Frauenräuber ziemt.

Auf der Südseite ist die Ausgrabung ebenfalls schon eine bedeutende Strecke fortgeführt worden, aber nur längs der Mauer, da sie sich hier dem Tempel nicht weiter nähern darf, als bis die schweren Säulen- und Architrafstücke aufgeräumt sind, wozu wir jedoch die Maschinen bald erwarten. Erst dann ist auf dieser Seite reiche, sehr reiche Ausbeute zu erwarten; bis jezt sind hier nur unbedeutende Bruchstücke gefunden worden.

Mit der Restauration des Tempels ist auch schon ein kleiner Anfang gemacht worden, indem wir an der Nordseite mehrere der Platten von dem Fußboden der Cella, die unter den Trümmern lagen, wieder an ihre Stelle gelegt haben. Aber die Fortbewegung so schwerer Massen geht, bei unvollkommenen Werkzeugen, bis jezt langsam von Statten.

In einer Treppe in der Stadt habe ich neulich folgende Inschrift gefunden, in der der alte Künstler Eudoios vorkommt.

Die Form des Steins ist die einer einfachen, viereckigen Basis. Hätten wir doch auch das Kunstwerk, das sie getragen!

Die neulich erwähnten Arbeiten am Thesenstempel sind auch im Fortschreiten begriffen. Sie bestehen darin, daß das aus dem Mittelalter stammende gewölbte Dach der Cella mit maltesischem Stein, dessen hellgelbe Farbe mit dem Goldtone der Säulen und übrigen Theile des Tempels am besten harmonirt, neu eingedeckt wird, um es regendicht zu machen; an beiden Enden des Daches werden Fenster angebracht, die von Außen fast gar nicht sichtbar seyn werden, um das Innere der Cella zu erleuchten. Am östlichen Ende der Cella wird der christliche Ausbau (die Altarnische) abgebrochen, und hier eine große Thüre angebracht, durch deren Oeffnung die Beleuchtung im Innern nach Bedürfniß verstärkt werden kann. Dagegen wird von den beiden kleinen christlichen Thüröffnungen, in der Mitte der beiden Langseiten der Cella, die auf der Nordseite ganz verschlossen; die auf der Südseite aber erhält ebenfalls eine Thür, und zwar zum Hineinbringen der schwereren Sculpturen dient, wozu ihre Lage die bequemste ist. Daß bei allen diesen Arbeiten die sorgfältigste Erhaltung aller alten Theile des Tempels in ihrem gegenwärtigen Zustande das Hauptaugenmerk ist, darf ich wohl nicht erst hinzusetzen. Diejenigen Theile der Felderdecke, welche zerborsten oder zerstümmelt sind, werden durch kleine Eisenstäbchen gestützt und wo es nöthig ist, werden wir auch die fehlenden Eisenklammern der Giebelplatten und des Gebälks über den Säulen wieder herstellen. — Bei der Abräumung des Schutts und der Erde, die auf dem Dache lagen, haben wir auch wieder neue Data zu einer vollständigen Restauration des Tempels gewonnen; namentlich fanden wir Bruchstücke des Simses über den Giebelfeldern

tatlich erhaltener Zeichnung höchst zierlicher Palmetten gefunden, aber die Farben sind leider nicht mehr zu erkennen. Indeß diese Details verlangen eine Zeichnung, keine Beschreibung.

Athen, 4. März (20. Febr.) 1835.

Dr. Roß.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

Von Eduard Collow.

I.

Wir leben heutzutage, man hat es oft gesagt, in einer Uebergangsepoche, deren Charakter sich in keinem eigenthümlichen Gepräge, sondern in wechselnden, vorüberschwindenden Gestaltungen kund gibt. Wer als denkender Beobachter den Stand der Dinge in Frankreich sieht, muß wohl versucht seyn, sich zu diesem Glauben hinzuneigen; aber unerfreulich ist es auf der andern Seite, zu gewahren, wie dem aufmerksamen Blicke nur geringe Ansätze zur neuen Ordnung, die sich gestalten soll, sichtbar werden, wie die plastischen Kräfte, die in emsiger Arbeit die Masse durchfahren, noch größtentheils verhüllt und mit ihren Werken noch nicht an's Tageslicht hinausgetreten sind. Kein Wunder daher, wenn die neuern französischen Kunstwerke insbesondere den Stempel der gegenwärtigen, schwankenden Unsicherheit und fragmentarischen Wahrheit tragen. Denn wir wissen, daß die Künste bei den verschiedenen Völkern und den verschiedenen Zeitläuften stets den vorherrschenden Gedanken der Epoche, in welcher sie ausgeübt, und der Völker, von welchen sie gepflegt wurden, treulich wiedergegeben haben. Mit dem Gepräge eines religiösen, geheimnißvollen Schauers und allegorischen Gefühls bei den Aegyptern versehen, sind sie wahrer, reiner, innigmenschlicher im Schoße der griechischen und römischen Staaten geworden; haben dann, nachdem sie mit dem Verfall des heidnisch-römischen Reichs in Weichlichkeit und Ueppigkeit ausgeartet, unter dem neuerstarkenden Einfluß des Christenthums wiederum einen ernstern, christlichen Charakter angenommen und sind endlich allmählig unter den Veränderungen, welche im Verlauf der Zeit in den Ideen der Völker sich bewerkstelligt, der Gegenwart überkommen.

In Frankreich fingen die Künste unter Franz I. an, vom christlich-religiösen Prinzip abzuweichen, um sich den Ideen zuzuwenden, welche Richtung das Jahrhundert Ludwigs XIV. vollends ausbildete, dessen Zeitalter die letzte glänzende Epoche der Künste unter dem Schutze des Hofes und der Großen bezeichnet. Mit und nach Ludwig XIV. beginnt in Frankreich die für die Kunst so ungünstige Periode der kritischen Philosophie, welcher gewissermaßen auch noch die gegenwärtige angehört, weßhalb hier wie dort dasselbe wunderliche Gemisch von Kunstwerken, theils nach den Alten, theils nach eignem bizarrem Schöpfungsgeiste gebildet. Unter Ludwig XIV. verlor die Religion, von den Koryphäen des lebenden Geschlechts vernachlässigt, in allen zu ihrer Ehre aufgerichteten Kunstdenkmälern den heiligen, bedeutungsvollen und imponirenden Charakter der vorhergehenden Jahrhunderte, und mit dem veränderten Umschwung der Ideen veränderten sich auch die schönen Künste. Wenn der Glaube wankend geworden ist, wanken auch die Künste; wenn an die Stelle von Ueberzeugung und Begeisterung berechnende Selbstsucht und dürre Gleichgültigkeit, trocken und faserig wie Bast, getreten, werden auch die Künstler Falschmünzer, arbeiten nur nach den jeweiligen Bedürfnissen, nach verbrauchten oder entarteten Grundsätzen, fröhnen dem Zeitgeiste und bringen nur nachgeahmte oder bastardartige Werke zu Stande. Das ist es, was wir zur gegenwärtigen Stunde in Frankreich sehen. Heutzutage, wo die Kirchen inmitten der volkreichsten Städte leer stehen; heutzutage, wo die Paläste der Großen und Mächtigen in ihren Grundvesten gerüttelt werden von der nervigen Faust des Volkes, welches weder vor dem Gotteshause noch vor den Palästen den Hut abzieht; heutiges Tags, wo die Gebildeten und Ungebildeten spotten über einen Glauben, den die ersten christlichen Bekenner mit ihrem Märtyrerblute besiegelt; heutiges Tags, wo man ewig hin und her schwankt zwischen dem alten Glauben, dessen Formen ihre Allgewalt verloren, und einem neuen Glauben, dessen Formen noch keine feste Gestalt gewonnen haben, — sterben die Künste sichtbarlich ab und schleppen sich mühsam durch die Zerwürfnisse eines Lebens, welches die Vergangenheit von sich abstößt und eine Zukunft sucht, die Allen unbekannt ist.

Mitten unter allen Wiederholungen von bekannten und abgenutzten Ideen unterscheidet man wenig neue Kunstwerke, welche ausschließlich den Geistern, welche sie in's Leben gerufen, und der Epoche, welche sie entstehen sah, angehören. Ueberall treten Kunstwerke, immer zahlreicher und vergänglicher, als die vorigen, mit dem Versprechen hervor, von Jahr zu Jahr bis zur Unendlichkeit fortzuwachsen; Kunstwerke, welche jede Ganzheit zerstören und in bruchstückliche Einzelheiten auflösen; Kunstwerke, in welchen, wie in einem nebelvollen Zauberlande, die flüchtigen Kunstschatten gleich Dunstgestalten oder gleich lose umgrenzten Tropfen in einander rinnen, ohne durch feste Gestalt sich stät und unterscheidbar zu machen. Als gäbe es nicht mit dem geschiedenen Innern auch ein geschiedenes Aeußere, da alles Aeußere nur

Folge des Innern ist; als liege nicht allem Gebilde, so zahllos dasselbe auch erscheinen möge, eine feste, doch mehrartige Bildeform zu Grunde, nach welcher die Einzelheit sich immer gestaltet. Hiernach beurtheilt, müßten freilich die meisten der jezt ausgestellten Werke in dem Salon beinahe als Irrenhäuser erscheinen, worin nur Geistesarme zur Schule gehen, wenn man nicht wiederum bedächte, daß der Boden, auf welchem die königliche Eiche gedeihen soll, erst durch unzählbare Moose und Gräser sich bilden muß.

Bevor ich jedoch zur Beurtheilung der einzelnen Werke übergehe, wird man es nicht fremd finden, wenn ich zunächst den Gesichtspunkt angebe, von dem aus ich nachstehende Kritik geübt und entworfen habe. Ich möchte nicht gern angesehen werden als ein Richter, welcher hauptsächlich vor dem Publikum und für das Publikum ein Urtheil über fremde Künstler und ihre Werke fällt, sondern lieber als ein Kritiker, der, noch warm von Anschauen, freilich im Angesichte des Publikums Rechenschaft geben will von dem, was sich unter dem Beschauen in ihm aufgeregt; man nehme meine Stimme für nichts mehr, als für eine einzelne, wiewohl ich öfters Gelegenheit genommen, in meinem Urtheile den allgemeinen Austausch der Gedanken im Angesichte der Kunstwerke mir zu Nutze zu machen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern.

[156] **Ankündigung.**

BESCHREIBUNG

DER STADT ROM,

von

Ernst Platner, C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstell.

Mit Beiträgen von B. G. Niebuhr und einer geognostischen Abhandlung von F. Hoffmann. Erläutert durch Plane, Aufrisse und Ansichten von den Architekten Knapp und Stier, und begleitet von einem besondern Urkunden- und Inschriftenbuch von Eduard Gerhard und Emiliano Sarti. — Zweiter Band. Das vatikanische Gebiet und die vatikanischen Sammlungen. Zweite Abtheilung, oder: der Beschreibung zweites Buch. — Mit einem Bilderhefte, enthaltend Kupferstiche und Lithographien, welche theils zum ersten, theils zum zweiten Band gehören. gr. 8. Text 5 fl. Das Bilderheft in gr. Quart in Portefeuille, 13 Blätter, 10 fl. 48 kr.

Die eben erschienene zweite Abtheilung des zweiten Bandes dieses gründlichen Werkes beschäftigt sich allein mit dem reichen Kunstinhalte des Vatikans und liefert ein vollständiges Verzeichniß sämmtlicher darin befindlichen Antiken, eine Geschichte und Beschreibung der vatikanischen Bibliothek und des Archives, und ausführliche Nachrichten über die vorzüglichsten Handschriften und Miniaturen, sowie über die bei der Bibliothek befindlichen altchristlichen Denkmäler und antiken Vasen. Ein besonderes Hauptstück ist den Tapeten Raphaels und der vatikanischen Gemäldesammlung gewidmet. Die angehängten Nachträge zu den früheren Theilen beweisen daß die Herren Herausgeber keine Mühe gescheut haben, ihren Angaben die größte Zuverläßigkeit zu verschaffen. Auch wird die Zweckmäßigkeit der Anordnung, durch welche es leicht ist, das Wichtige von dem Unwichtigeren zu unterscheiden, jedem Wunsche genügen. Wie dieses aus langen und gewissenhaften Forschungen entstandene Werk als eine reiche Quelle für die Special- und Kunstgeschichte in allen ihren Zweigen zu betrachten und daher jedem Geschichts- und Kunstkenner unentbehrlich ist, so wird es auch ein zuverlässiger Führer für Jeden seyn, der die Merkwürdigkeiten Roms mit Nutzen betrachten will; es wird daher weder in Gelehrten-, noch in Reisebibliotheken fehlen dürfen.

Unter den Kupfern werden der mit der größten Genauigkeit entworfene Plan von Rom und die Bilder über den älteren und neueren Zustand der Peterskirche, sowie die geologische Darstellung des römischen Bodens besondere Aufmerksamkeit erregen. — Die Beschreibung der noch übrigen Merkwürdigkeiten der Stadt soll, einer Ankündigung der Herausgeber zufolge, wo möglich in Einen Band zusammengedrängt, im nächsten Jahre erscheinen.

Stuttgart und Tübingen.

J. G. Cotta'sche Verlagshandlung.

[165] In der literarisch-artistischen Anstalt in München erschienen und durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Anweisung

zur

Architektur des christlichen Cultus

von

L. von Klenze.

Bestehend aus 59 Kupfertafeln nebst 11 Bogen Text. 8.

[131] **Aufforderung an Kupferstecher.**

Zur Bearbeitung der Papeuschen Charte des Königreichs Hannover wird sobald als möglich ein zweiter Kupferstecher gesucht. Hierauf Reflektirende wollen Anerbietungen und Probearbeiten franko an die Hahn'sche Hofbuchhandlung zu Hannover richten und von den Bedingungen Kenntniß nehmen. Die Charte wird einem Schriftstecher nach gesetzte Arbeit für noch etwa sechs Jahre geben.

№ 32.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Es gibt in der Kritik nach einem deutschen Aesthe- r 1) eine helle, 2) eine dunkle Seichtigkeit, 3) eine t, 4) eine dunkle Tiefe.* Ich wünschte in den Au- des Lesers zu keiner von diesen vieren, sondern zu n fünften Nummer zu gehören, welche Klarheit ohne ichtigkeit und Tiefe hat. Ich war bemüht, im Gegen- mit den neuesten All- und Absprechern, mit Ruhe Klarheit mehrere, obwohl der Mehrzahl bekannte, n doch von der Minderzahl angewandte Grundsätze der Theil an den Produkten des französischen Kunstgeistes entwickeln und zusammenzustellen.

Es gibt nun aber eine doppelte Aesthetik, welche die ulichen Handbücher derselben die reine und die ewandte nennen, wir aber lieber die ideale und echnische benennen möchten. Die ideale Kritik, französischen Aesthetikern, die von dem Höhern lunst, wie in allen Dingen überhaupt, nur einen iblichen Verstand besitzen, wenig oder nur aus Ue- ungen bekannt ist, kann mit Recht für ein ursprüng- eutsches Produkt gelten. Die beiden Schlegel sie mit der ganzen Tiefe und dem Großblick ihres geübt, indem sie frei den Kunstgeist aus jeder und Unform auf- und zusammenfaßten; die techni- gegen wird in Frankreich, wie bei uns, jezt reich- Markte gebracht. Leztere aber ist meiner Mei- nach nicht sowohl dem Leser, als dem Künstler ich und willkommen, weil dieser schon im Besitze eigenen unlernbaren Kunstgeistes, durch fremde ister leichter irre, als reich zu machen ist, und nechanisch-kalte Zergliederungen seines Kunstwerks sten sieht, um vielleicht schönere Verkörperungen seines Kunstgeistes daraus zu nehmen. Das Publikum aber, d. h. der Leser, hegt für die Darlegung und weitläuftige Auseinandersetzung der technischen Mängel und Kunstfehler kein sonderliches Interesse, sondern wünscht lieber für die ideale Kritik oder für das Erschauen jedes Kunstgeistes in jeder Kunstform ausgebildet zu werden. Eine gedruckte Kunstkritik soll vergleichbar seyn gedruckter Musik; Partitur zum Durchsehen für den Kenner, aber weniger für den Genuß. Wie in dieser bezeichnet ist, aus welchem Ton das Stück geht, was die Flöte sanft vortragen und was die Trompeten schmettern sollen, so muß jene andeuten, in welchem Geiste der Künstler gearbeitet, in welcher Manier er den Pinsel oder Meißel gehandhabt und wie er sein Werk gedacht hat. Den Eindruck, welchen das Kunstwerk auf den Beschauer geübt, die Züge, welche es in Jedermanns Herz geschrieben, wieder zu geben, — ist insonderheit Aufgabe der Kunstkritik. Denn was soll man dazu sagen, wenn unsere Alltagskritiker Kunstwerke, welche notorisch auf die Masse gewirkt haben, schulmeisterlich zergliedern und dann nachweisen, wie sie eigentlich hätten seyn sollen, ohne daß die weisen Kritiker auch nur ahnen, daß in den Werken dieser Künstler noch etwas Anderes liege, als was sie auf ihrer chemischen Rezensentenretorte sondern und angeben können, sondern die ganze Wirkung solcher Kunstwerke aus der Unwissenheit und dem verdorbenen Geschmacke der Beschauer erklären? Ein verdorbener Geschmack, vor dem sie freilich sicher sind, wie der Greis vor Jugendausschweifungen, weil ihm das Jugendleben fehlt. Jedes Kunstwerk muß beurtheilt werden nach der Wirkung, die es hervorbringen will; sein Werth bestimmt sich dadurch, ob es den Zweck erreicht, den es erreichen will, insofern nicht erweislich die Ursachen der verfehlten Wirkung außer ihm liegen. Darnach ist es nun wohl nicht mehr nöthig, zu sagen, daß, indem ich den Pariser Salon von diesem Jahre zum Objekt meiner ästhetischen Ansichten genommen, ich mich mehr auf die ideale, als auf die technische Seite der Kritik gestellt habe.

* zweite Nummer gibt sich in der Regel für die rte, ja oft auch für die dritte aus.

II.

Malerei.

a) Historische Gemälde.

Wenden wir uns zunächst zur Malerei. — Seitdem sich etwa vor fünfzehn Jahren bei unsern Nachbarn im Fache der Literatur und Kunst jener hitzige Streit zwischen den sogenannten Romantikern und Klassikern entsponnen, arbeitet die Malerei fortwährend an ihrer Verjüngung. Die veralteten Ueberlieferungen einer ausschließlichen Malerschule kämpften hartnäckig gegen die ungezügelten Bestrebungen einer neuerungssüchtigen Jugend; einerseits sträubte man sich ängstlich gegen jeden Versuch, welcher eine Erweiterung des Kunstgebiets beabzweckte und theils die Natur der Gegenstände vermannichfaltigt, theils die konventionellen, beengenden Formen verbannt, mit einem Worte, die individuellen Künstleranlagen auf eine jedem Talent eigenthümliche Weise entwickelt wissen wollte; andrerseits folgte man den willkürlichen Eingebungen einer Einbildungskraft, welche gleich einem Sklaven, der seine Bande gebrochen, von der errungenen Freiheit den ausschweifendsten Gebrauch macht. Aus blindem Haß gegen alles klassische Schöne, ging man ordentlich darauf aus, systematisch Häßliches zu malen; man wollte nichts von Zeichnung und Form, von Farbe und Komposition wissen; weil die ältere Schule das Nackte in ihren Darstellungen vorzog, bedeckten die Neuern ihre Personnagen von Kopf bis zu den Füßen mit Eisen, Sammt und Seide; weil jene sich an das Alterthum hielten und daraus den Stoff ihrer Gemälde entlehnten, vergötterten diese, im Gegensatz damit, das Mittelalter; weil jene strenge Regel und Ordentlichkeit forderten, überließen sich diese allen ungeregelten Phantasien und außerordentlichen Hergängen.

Nachdem nun die Reihen der ehemaligen klassischen Schule durch Tod, politische Ereignisse und freiwilliges Abtreten vom Kampfplatz von allen Seiten her gelichtet waren, hatten die Gegner freien Spielraum; aber unablässig noch mit den Leidenschaften des Tags beschäftigt, haben sie noch keine Zeit und keine Mittel gefunden, das Werk ihrer Vorgänger durch ihre Werke und Lehren zu ersetzen. Ein prüfender Kritiker kann sich nämlich nicht verhehlen, daß die Franzosen — wie sehr sie auch das Gegentheil davon darzuthun suchen — seit dem Aufhören der Davidschen Diktatur keine eigentliche neuere Malerschule mehr besitzen, sondern nur ein Gewirr widerstreitender Manieren, die sogar in sich selbst immer weiter sich zu spalten und in vereinzelte Richtungen auseinander zu fallen in Gefahr sind. Ein fester, unangefochtener Besitzstand, der einer Wissenschaft und Kunst eigentlich ihre Existenz, wie den Maaßstab ihres Fortschreitens gibt, ist nicht vorhanden. Jede Malerdoktrin und Praxis findet sicherlich irgendwo ihren Gegensatz, und statt in gemessener Prüfung von den Gegensätzen zur Vermittelung überzugehen, verliert sich Alles in einem verworrenen Treiben, ohne Wechselverständniß und Zusammenhang.

Damit hängt noch ein anderes Uebel zusammen, das nicht minder die Folge jener Zersplitterung der Malerei ist, nämlich, daß eine jede originale Erscheinung auf dem Gebiete derselben in unendliche Wiederholungen und Nachahmungen verzerrt wird. Kaum hat sich nämlich ein Meister mit einigem Nachdruck hervorgethan und die Kritik sein Lob in hundertstimmigem Wechselgesang ausposaunt, so stellen sich die Anhänger und Bearbeiter ein, für die es hinreicht, innerhalb der neu eröffneten Kunstsphäre irgend einen besondern Standpunkt sich auszuwählen, welchen sie nun, wie wenn es wirklich etwas ganz Neues wäre, auf das Breiteste ausführen; als sei es nicht sinnwidrig, Sandkörner zu zählen, statt sie zu messen und zu berechnen. Solche Modifikationen der Delacroix'schen, Decamps'schen, Ingres'schen Manier sehen wir in mannichfachen Uebergängen und Schattirungen. Kommt nun noch dazu, daß bei den meisten dieser Kunstprodukte, wie bei Nachahmungen es in der Regel bemerkbar wird, die innere Leere und Unsicherheit nur allzu deutlich hindurchblickt, so muß man in der That gestehen, daß diese höchst unermüdliche Verwirrung unerfreulich ist.

Doch verschweigen wir auch nicht die erfreuliche Seite der Sache. Es wäre ungerecht, zu verkennen, daß gerade jezt in der Malerei am eifrigsten und am redlichsten gearbeitet und ein wirklicher Fortschritt sichtbar ist. Der heftige Krieg zwischen den Romantikern und Klassikern ist verstummt; die einzelnen Manieren reihen sich friedfertig neben einander. Die Kritik selbst ist in das Gleis besonnener Beurtheilung mehr und mehr zurückzukehren und leistet wenigstens nicht offenbarer Arroganz und Unfähigkeit Vorschub, wenn sie nur in bekannten Farben der Partei erscheint. Die öffentliche Stimme vertheilt gerechter und unparteiischer ihre Gunst, denn obschon man leider noch immer auf einen geistreichen Künstler zwanzig andere zählen kann, die nur den Taglohn und Lebensgenuß arbeiten, so sind doch in der lezten Zeit nur solche zu Ruf und Ehren gekommen, welche sich von der Willkür einer ungebändigten Phantasie frei gehalten, und die menschliche Natur und Geschichte ohne Sektengeist studirt und aufgefaßt haben. Darum ist der diesjährige Salon erfreulich, weil er Zeugniß des Fortschrittes in sich trägt und vieles Tüchtiges in der Malerei aufzuweisen hat. Vor Allem erfreuen sich die heiligen und biblischen Gegenstände, als je guter Bearbeitungen, die zu Hoffnungen berechtigen. Wir finden auf dieser Gemäldeausstellung

sowohl sogenannte Glanzstücke, als gute Einzelheiten; wir sehen in den Gemälden nichts Vollendetes, nichts Abgeschlossenes, aber einen muthigen Anlauf, zu dem wir den französischen Künstlern von Herzen Glück wünschen. Auch beginnen einige neue, nicht unkräftige Originalitäten ziemlich deutlich hervorzutreten. Charakteristisch scheint uns besonders die Richtung auf Bewegtheit und individuelles Leben aus diesem Salon hervorzugehen, und unserer Ansicht zufolge scheinen sich überhaupt die drei Richtungen der neuern französischen Malerei darin geltend zu machen. Die eine dieser Richtungen strebt vorzüglich der gediegenen Zeichnung und dem Adel der Formen nach, — diese hat Ingres in's Leben gerufen; eine andere hält sich näher an die Natur, faßt sie mit großem Gefühl für Stimmung und Harmonie auf und weiß diese oft mit einem schönen Ausdruck von dramatischer Poesie zu vereinigen. Ihre Anhänger verehren Delaroche als ihren Meister, und wenn wir jene erste Richtung die symbolische oder dogmatische nennen möchten, so könnten wir diese als die historische oder naturalisirende bezeichnen. Eine dritte Richtung endlich bezweckt mehr augenblickliches, frappantes Leben und nähert sich mehr der lyrischen Individualität, als dem dramatischen Ausdruck, den sie jedoch mitunter erreicht. Als die würdigsten Vertreter dieser leztern Richtung nennen wir Delacroix und Decamps.

Diese drei vereinzelten Hauptrichtungen, deren Verschmelzung die wahre Blüthe der Kunst bewirkt, nehmen die größere Gewässer die untergeordneten Nebenflüsse in sich auf und führen sie in entgegengesezter Richtung mit sich fort. Sie zu einer gegenseitigen Orientirung und einer Uebersicht zu bringen, zunächst aber alles Verworrene und Unlautere daran hinwegzuthun, überhaupt die weitläuftigen Produkte in's Enge zu ziehen, — das wollen wir nach besten Kräften und bester Ueberzeugung versuchen.

Von den drei Abendlandskönigen der französischen Malerei unserer Tage, Ingres, Delaroche und Decamps, — wenn anders die Anspielung zu wagen, da die Morgenlandskönige mehr anbeteten, als anbetet wurden — hat dieses Jahr nur P. Delaroche Gemälde von geringem Umfange ausgestellt, mit deren Beschreibung wir sofort den Anfang machen wollen, und wir damit zugleich die Reihe der rein historischen Bilde eröffnen.

Noch fortwährend drängt sich die Menge vor diesem Bilde und gestattet nur mit Mühe die Annäherung. Es stellt den Tod des Herzogs von Guise im Schloß zu Blois vor, und bildet einen Pendant zu den zwei bekannten Gemälden derselben Größe und desselben Meisters, Saint-Marc und dem Kardinal Mazarin auf dem Scharfrichterbette, welche beide in der Privatgalerie des Herzogs von Orleans befindlich und mit dem eben erwähnten ein Kleeblatt zu bilden bestimmt sind. Delaroche läßt den Herzog im Schlafzimmer des Königs ermorden, wo die Scene selbst nicht mehr vorgeht, sondern schon vorgegangen ist. Der Herzog von Lothringen ist so eben unterlegen; sein Leichnam liegt im rechten Vordergrunde ausgestreckt auf dem Fußboden des Zimmers; die Augen stehen noch halb offen, die Haare streben in die Höhe, sein Kopf, mit dem er gegen den Fuß der Bettstelle gefallen, liegt ein wenig erhaben und vorn übergesenkt; seine Züge verkünden noch denselben kühnen Trotz, den der Todte im Leben gezeigt; das Blut dringt aus mehreren Brustwunden durch die Kleider. Den linken Vordergrund nehmen die Mörder, acht an der Zahl, ein; auf ihren Gesichtern malt sich mehr oder minder noch ein Ueberrest von Furcht und Schrecken; sie scheinen noch nicht recht gewiß zu seyn, ob sie ihren Gegner für immer überwunden; denn während sie ihre Degen wieder in die Scheide stecken und ihren Anzug wieder ein wenig ordnen, blicken sie sich zugleich noch nach dem Gemordeten um, als ob sie fürchteten, er möge sich wieder vom Boden erheben, um auf's Neue den Kampf zu beginnen.

König Heinrich III., begierig harrend des Ausgangs, will den Erfolg aus dem Munde seiner Getreuen selbst vernehmen. Bleich und zitternd öffnet er die Tapetenthüre, schlägt mit der Rechten den rothseidenen Vorhang zurück und tritt zögernd mit einem Fuß über die Schwelle des blutbefleckten Zimmers; seine Augen wagen es nicht, auch nur verstohlen sich auf den Gegenstand zu heften, den sie gerne sehen möchten; sein scheuer, stierer, starrender Blick fragt die Mörder, ob denn sein Feind und Nebenbuhler wirklich nicht mehr sey. Seine Füße scheinen ihm den Dienst zu verweigern; er mag nicht eher vortreten, als bis er versichert ist, daß der ausgestreckte Körper vor ihm wirklich eine Leiche ist. Sehr geschickt hat der Maler die verschiedenen Eindrücke, welche die That unter den Mördern hervorgerufen, angedeutet. Die, welche dem König am entferntesten stehen und von denen einer dem Beschauer der Rücken zugewendet, scheinen sich über den bestandenen Kampf zu unterhalten, der in der That auch hitzig gewesen seyn muß, denn mehrere umgeworfene Stühle und ein in der Mitte des Zimmers liegender, zerfezter Mantel zeugen dafür, daß das unglückliche Opfer nicht ohne tapfere Gegenwehr gefallen. Der Hofmann, welcher dem König zunächst steht, verbeugt sich ganz ehrerbietigst und scheint zu sagen: Sire, Sie dürfen hinzutreten, der Herzog Heinrich denkt nicht mehr an's Aufstehen. Ein anderer drängt sich herbei mit hochgehaltenem Hute, und ein dritter ergreift die günstige Gelegenheit, welche ihm die zufällige Nähe des Königs verschafft, sich seiner sichern Streiche, die er gegen den Herzog geführt, zu rühmen, worüber sein

Nebenmann, der ein ungläubig-mürrisches Gesicht macht, nicht sehr erbaut zu seyn scheint, da er einen gleichen Theil der Handlung, des Ruhms und des Lohnes anspricht.

Es ist dies ein geschichtliches Gemälde der Art, wie sie dem Talente des Künstlers am meisten zusagen, und er hat daher seinen Gegenstand auch diesmal vortrefflich behandelt. Der Eindruck, den der Vorgang ausspricht, wird namentlich noch dadurch gehoben, daß wir durch eine sorgfältige Malerei der Kostüme und der ganzen Umgebung in jene Zeit versezt werden. Im rechten Vordergrunde sehen wir das offene Himmelbett des Königs mit zurückgeschlagenem, rothem, schwerseidenem Vorhang und schwarzer, goldgestickter Sammtdecke; im Hintergrunde an der Wand wird ein Gemälde mit einer heil. Familie sichtbar, und darunter ist ein kleiner Betaltar angebracht, zu dessen beiden Seiten zwei mit künstlichem Schnitzwerk zierlich ausgelegte Schränke befindlich. Von der Mitte der Zimmerdecke hängt ein glänzender, krystallner Kronleuchter herunter; zur Linken ist ein stattliches Kamin mit geschmackvoller Marmorarchitektur; die Wände des Zimmers sind mit kostbaren Tapeten überzogen, und der Fußboden ist mit kolorirten Marmorquadern ausgelegt. Ich brauche wohl kaum zu bemerken, daß alles Nebenwerk Theil hat an musterhafter Behandlung; die Scene wirkt dadurch nur um so nachhaltiger auf den Beschauer; das weiß Delaroche und verabsäumt daher nie, diese Wirkung zu erzielen. In der historischen Malerei ist man von Delaroche nur Ausgezeichnetes gewohnt, und in der That, Ausgezeichnetes ist hier geleistet. Welch eine freie, sichere Meisterschaft in jedem Pinselstrich, und welch ein niederländischer, ausdauernder Fleiß bis auf das kleinste Stück des Nebenwerks. Dadurch hat das Ganze eine schöne Abgeschlossenheit gewonnen und der tragische Augenblick, den das Gemälde vorstellt, wird durch den eleganten, geschmückten Farbeneindruck, welcher Delaroche eigenthümlich ist, noch besonders gehoben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Leipzig. Das Direktorium der antiquarischen Gesellschaft ist Hrn. Prof. Weiske übertragen, und es steht zu hoffen, daß durch größere Bereicherungen der Universitäts-Bibliothek im archäologischen Fache und durch den Ankauf archäologischer Bildwerke das Studium der Archäologie mehr angeregt und gefördert werde.

Kopenhagen. In der am 15. Januar gehaltenen Generalversammlung des Kunstvereins wurde über die neu eingekommenen Vorschläge, wegen zweckmäßiger Benutzung der unvollendeten Marmorkirche, was die Gesellschaft vor einem Jahre zum Gegenstand einer Preisaufgabe gemacht, berichtet. In Uebereinstimmung mit der Ansicht des aus dem Kammerherrn Rumohr, dem Obristlieutenant Quade, Konferenzrath Collin, Prof. Freund, Prof. Heyen und Bauinspektor Friis bestehenden Censurcomité's ist der ausgesezte Preis von 400 Rthlrn. dem Prof. Hetsch zuerkannt worden, dessen Plan, gerichtet darauf, das Gebäude zu einem Museum für Sculpturarbeiten zu benutzen, durch Einfachheit und Zweckmäßigkeit eben so sehr, als durch Sinn für Eleganz und Schönheit, ausgezeichnet seyn soll.

Berlin. In der am 29. Januar abgehaltenen öffentlichen Sitzung der Akademie der Wissenschaften las Professor Levezow nach vorangeschickter Einleitung die Abhandlung des am 21. Januar verstorbenen Hrn. Uhden über die unter dem Namen der Farnesischen berühmte antike Camschale im Borbonischen Museum zu Neapel vor und fügte einige zum Theil aus den hinterlassenen Papieren des Verfassers dieser Abhandlung geschöpfte Erläuterungen hinzu. – Am 12. Februar hielt im wissenschaftlichen Kunstverein Hr. Direktor Schadow einen Vortrag über die Schädelbildung der verschiedenen Menschenraçen und legte die von ihm angefertigten Zeichnungen, die er demnächst in einem artistischen Werke bekannt machen wird, der Gesellschaft vor. Von dem fleißigen Alterthumssammler, Hrn. Burckhardt in Berlin, waren der Gesellschaft ein Jagd- und Trinkhorn von Elfenbein mit byzantinischer Verzierung, welches früher über dem Grabmal eines Kaisers in Syrien sich befand, und eine seltene Medaille mit A. Dürers Bildniß zur Begutachtung eingesendet, welche dahin ausfiel, daß beide Gegenstände für die Kunstgeschichte von hohem Interesse sind.

Bauwerke.

Paris. Durch die lezte Eroberung Algiers wurde es bei den Gebäuden dieser Stadt gebrauchter Kitt bekannt. Er besteht aus zwei Theilen Asche, drei Theilen Thon und einem Theil Sand. Wird diese von den Mauren „Tarsi" genannte Komposition noch mit Oel gemischt, so widersteht sie den schädlichen Einwirkungen des Wetters besser als selbst der Marmor.

Persönliches.

Paris. Der Bildhauer Petitot ist an der Stelle des verstorbenen Ronsan Mitglied der Akademie der Künste geworden, und Hr. Hittorf, Architekt, ist von der Akademie der Künste in München zum Ehrenmitglied ernannt worden.

Nekrolog.

Rom. Am 4. dieses Monats ist der durch seine stochenen Scenen des römischen Volkslebens weithin berühmte Maler Pinelli gestorben.

Medaillenkunde.

Utrecht. Auf die glückliche Wiedergenesung des Prinzen von Oranien wird dahier eine Denkmünze geprägt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Unter den historischen Gemälden erregten sowohl ...ch ihren Gegenstand, als durch ihren Umfang zwei ...en aus der ersten französischen Revolution große ...merksamkeit, wovon die eine die kriegerische Tapfer...it, die andere den bürgerlichen Muth verherrlicht.

Es geschah am 1. Prairial des Jahres III. (20. Mai 1795), daß eine Schaar bewaffneter Männer und Weiber ...m niedrigsten Pöbel in den Saal des Nationalkonvents ...ng, welcher damals seine Sitzungen in den Tuilerien ...lt. Es entstand eine gräßliche Verwirrung im Saal; ...alte Vernier, Dumont und Boissy d'Anglas nahmen ...ereinander den Präsidentenstuhl ein; aber Toben, ...impfen, Schreien, Drohen und Lachen erstickten jedes ...rt eines Deputirten, bis endlich einige Sektionen ...fe sandten. Es entspinnt sich ein förmlicher Kampf ...Saale; zweimal unterliegt der Pöbel, zweimal wird ...wüthende Haufe aus dem Saal getrieben, und die ...thschlagungen beginnen auf's Neue. Doch kaum hat ...Konvent eine Viertelstunde Ruhe gehabt, so hört ...auf's Neue den Lärm und das Geräusch des Kam... an der Thüre, die Thüre kracht und Stücke des ...erbewurfs fallen in den Saal, — endlich unterliegt ...Wache auf's Neue, die Thüre wird gesprengt und ...Menge erfüllt abermals den Saal. Unsterblichen ...n erntete bei dieser Gelegenheit Boissy d'Anglas auf ...Präsidenten-Stuhl durch die ruhige Würde, die er ...n in dem Toben und Lärmen unerschrocken behaup... während hier einer mit der Pike, dort einer mit ...linte ihn bedroht und eine Menge von Bajonetten ...ine Brust gerichtet sind. In dieser drohenden Ge...will ihn Feraud schützen, wird aber in dem Augen... wo er sich auf die Rednerbühne schwingt, von ...Pistolenschuß verwundet und fällt; sogleich schleppt man ihn fort in den Salle de la Liberté, wo ihm eine Freiheitsheldin, Aspasia Migelli, den Kopf abschneidet. Dieser wird auf eine Pike gesteckt, in den Sitzungssaal zurückgetragen und zweimal dem Präsidenten vorgehalten. Aber Boissy d'Anglas wich und wankte nicht; er weigert sich, die Berathschlagungen wieder zu eröffnen, und seine feste Entschlossenheit, sein kühner Todesmuth flößt selbst noch diesen rohen Scharen zurückhaltende Ehrfurcht ein.

Diesen Aufstand vom 1. Prairial des Jahres III. hat Vinchon zum Gegenstande seines Gemäldes genommen. Er dachte sich den Beschauer an einem der beiden äußersten Saalenden, so daß die Rednerbühne und der Präsident im ersten Vordergrunde und im Profil erscheinen. Der Deputirte Feraud ist schon getödtet; seine Kleider werden im Triumph herbeigetragen; sein Kopf ist so eben auf die Pike gesteckt worden, und die, welche mit diesem Siegeszeichen dem Zuge vorangehen, neigen es vor dem Präsidenten herunter. Ein Greis hat das blutige Haupt Feraud's gefaßt und hält es dem Boissy d'Anglas vor. Auf dem ersten Plane zur Rechten stürzt eine zerlumpte Schaar herbei, ein Weib an ihrer Spitze, deren Handlung sich an die der vorhergehenden Gruppe knüpft. Es ist die junge Aspasia Migelli, welche das Messer in der Hand schwingt, womit sie dem Volksdeputirten so eben den Kopf abgeschnitten hat. Ihre stolze, ungestüme Haltung, ihre ausdrucksvollen Züge bilden einen schneidenden Kontrast mit ihrem unedlen Gefolge. Im linken Vordergrunde sizt ein geheimer Agent des Auslands (sonderbar genug im Kostüm eines ehrlichen Hessenkasselschen Bauern), welcher einem Kerle aus dem niedrigsten Pöbel Geld in die Hand drückt, um ihn zum Blutbade zu reizen. Im Hintergrunde und auf den Tribünen können wir die zahlreichen Figuren nicht mehr genau unterscheiden.

Unläugbar enthält das Gemälde Vinchon's manche gute Einzelheiten. Die Figur des Präsidenten hat etwas von jener unerschütterlichen Kaltblütigkeit, welche dem Tod ruhig in's Auge blickt; aber in der Andeutung, daß

er vor dem blutigen Haupte Feraud's sein eigenes Haupt entblößte, war er minder glücklich; Boissy d'Anglas hält mit der Rechten seinen Hut vor sich auf dem Tische, als ob er ihn der Bequemlichkeit halber dorthin gestellt hätte. Ein großer Mangel überdies ist, daß wir nirgends die Konventsmitglieder sehen, wodurch die einzeln dargestellten Scenen an Zusammenhang verlieren und nur als Gruppen ohne Einheit der Handlung und des Interesses erscheinen; hier wüthende Guillotineweiber mit drohenden Geberden, dort ein junger Offizier, tödtlich verwundet am Fuße der Rednerbühne liegend; rechts schmutzige, besoffene Kerle, welche den Präsidentenstuhl bestürmen, links der geheime Agent, der einen tollen Jakobiner besoldet. Das Gemälde mißt 25 Fuß Länge auf 10 Fuß Breite; es ist auf Bestellung des Ministeriums des Innern gemalt worden und für einen der Säle der Deputirtenkammer bestimmt. Es war aber meiner Ansicht nach dieser Gegenstand weder dem Orte seiner Bestimmung, noch der Malerei überhaupt anpassend. Beim Lesen solcher Schreckensscenen vergessen wir über dem Heroischen der Handlung des Boissy d'Anglas leicht das Garstige des ganzen übrigen Auftritts; die Malerei aber, welche uns die materiellen Schauder dieses Vorgangs, die blutgierigen Männer und Weiber, vor das Auge führt, ist nicht im Stande, unsere Seele zu beruhigen und kann durch solche Darstellungen nur widrige Gefühle erregen.

Das zweite Gemälde, welches dem ebenbeschriebenen hinsichtlich des Umfangs wenig nachsteht, ist von Bouchot und stellt das Leichenbegängniß des Generals Marceau, geblieben auf dem Schlachtfelde am 21. September 1796, vor. Dieses Bild ist ganz dem historischen Style getreu in Zeichnung und besonders in der Gruppirung der Figuren; im Ganzen spricht sich ein ausdrucksvolles, wahres Gefühl aus. Der Leichnam des Generals Marceau wird auf einer von Flinten gebildeten Bahre von zwei Oestreichern und zwei Franzosen getragen; Offiziere höheren Rangs aus der östreichischen Armee begleiten die sterblichen Ueberreste des Gefallenen mit zu Grabe, indem sie dem Verdienste und der Tapferkeit einen gerechten Tribut zollen. Um diese Hauptscene des Bildes in der Mitte zu heben, brachte der Maler auf dem ersten Plane rechts eine Gruppe von Tambours und links eine Abtheilung von östreichischen Soldaten an. Alle sehen tief betrübt und mit inniger Theilnahme auf den Verblichenen, so daß sich unwillkürlich die Blicke des Beschauers gleichfalls dahin wenden. Offiziere, der Trauerwagen, welcher die Leiche gefahren, Linientruppen zu Fuß und zu Pferd nehmen den übrigen Theil des Gemäldes ein. Den Hintergrund zur Rechten bildet eine Redoute; ein dichter Nebel hindert die Fernsicht. Ueber die ganze Scene hat der Maler ein etwas graues Kolorit ausgebreitet, welches zwar mit dem Vorgange selbst in Einklang steht, doch dem Ganzen einen etwas düstern Anstrich leiht. Doch wird dieser Mangel weniger fühlbar, da die Anordnung der einzelnen Gruppen reichlich dafür entschädigt. Das Gemälde ist ebenfalls auf Bestellung des Ministers des Innern für das historische Museum in Versailles gemalt worden.

Ein Gemälde, welches sowohl hinsichtlich seiner Auffassung als Behandlung dem Kreise der historischen Style angehört, ist das von Ary Scheffer, dessen Eberdach der Greiner wir schon im vorigen Jahre gerühmt haben und dessen Dante und Virgil, wie sie in der Unterwelt den Schatten Franzeska's und Paolo's von Rimini begegnen,* wir für das ausgezeichnetste Werk des diesjährigen Salons erklären. — Der Maler hat diesen so behandelten Gegenstand auf eine ganz eigenthümliche Weise aufgefaßt; er läßt die Schatten in fast horizontaler Richtung vorüberschweben, so daß sie den ganzen Vordergrund einnehmen, und die Figuren Dante's und Virgil's nur zur Hälfte aus den Wolken hervortreten. Dadurch ist es dem Künstler möglich geworden, die Figuren in Lebensgröße auf einer Leinwand von nicht gar großem Umfang darzustellen. Außer dieser wohlermessenen Anordnung hat Scheffer die ganze Kraft seiner poetischen Ideen in die Darstellung jener rührenden Episode der göttlichen Komödie übertragen; der Hauch jener hohen, ernsten Dante'schen Poesie weht über das Ganze hin. Die Schattengruppe, von einem hellen Licht umflossen, ist wunderlich, überaus edel und mit wohlgetroffenem Ausdruck des Schwebens sind die beiden Gestalten weder überladen noch dürftig, sondern schön und luftig ist das Gewand, welches ihre Leiber umfliegt, indem es zugleich die leichte gemessene Bewegung theilt. Die beiden Liebenden [illegible]

* Dante's Hölle, fünfter Gesang. Dante ist mit seinem Cicerone Virgil in die Schattenwelt hinabgestiegen, und da er Seelen in unendlicher Zahl vorüberflattern sieht, fragt er seinen Begleiter: wer sind denn jene [illegible] Geister da, die sich einander umschlungen halten, welche der Tod nicht einmal getrennt hat? — [illegible] sie, antwortet Virgil, um der Liebe willen; sie werden dir Bescheid geben. Und in der That, bei den [illegible] Worten schwebt das unzertrennliche Paar herbei. „[illegible] den Turteltauben, welche zum Neste ihrer Jungen wiederkehren," und Franzeska erzählt, wie sie bei ihren Lebzeiten mit ihrem Stiefbruder Paolo die Liebesabenteuer des Lancelot du Lac gelesen, wie bei der Stelle, wo Lancelot der schönen Genièvre einen Kuß gab, Paolo ihr gleichfalls einen Kuß gegeben, und wie sie von dem Tage an nicht weiter gelesen. Franzeska kann die traurige Lebensgeschichte nicht zu Ende bringen. „[illegible] rend der Erzählung," berichtet Dante weiter, „[illegible] der andere Geist so heftig, daß ich inniges Herzeleid empfand; ich ward ohnmächtig und fiel, gleich einem Todten, zur Erde."

ich noch einander umschlungen, wie damals, als das erhängnißvolle Schwert Malatesta's sie beide mit einem Stoße durchbohrte. Ihre Körper sind von vollendeter Schönheit der Formen; der Ausdruck ihrer Züge ist leidenschaftlich und rührend zugleich. Paolo hat das Gesicht verhüllt; es spricht aus seinen Zügen der bittere Schmerz, welchen er empfinden mußte, weil er die Geliebte weder retten noch rächen konnte; von Franzeska's Wangen rinnen heiße Thränen über das traurige Loos, welches sie dem Geliebten bereitet. Die Karnation des Nackten ist gerade so weit von der unmittelbaren Natur entfernt, als nöthig ist, um nicht sinnlich und fleischlich zu werden oder gar an die Verwesung zu erinnern. Rechts von dieser Schattengruppe treten auf einem weiter zurückgehenden Plane Dante und Virgil hervor, zwei ausdrucksvolle Gestalten. Virgil hat ein angenehmes, vertrauenerweckendes Aeußere, auf dem sich Ruhe und liebevolles Wohlwollen paren, und unter der braunen Kapuze, welche die Dichterstirne des Florentiners bedeckt, trifft der Blick auf ein markiges, ehrfurchtgebietendes Antlitz, dieses jedoch ein tieffühlendes Herz zurückspiegelt. Beide sehen mit schwermüthigen Blicken und ungetheilter Aufmerksamkeit den beiden Liebenden nach, welche gleich einer Wolke, die der Wind leicht vorüberträgt, dahin gleiten.

Das Gemälde Scheffers gehört dem Herzog von Orleans.

Die Akademie hat dieses Jahr einen ihrer rüstigsten Kämpfer, den berühmtesten Schüler Davids in den Sagesandt, nämlich den Baron Gros, den Maler der Schlachten bei Eylau und Austerlitz und des Pestkrankenspitals in Jaffa. Gros hat zwei Bilder ausgestellt, den Herkules, wie er auf Geheiß des Eurystheus den thrazischen König Diomedes seinen eigenen Pferden zu fressen gibt, und Acis und Galathee, welche sich bei der Verfolgung ihres Nebenbuhlers Polyphem in eine Höhle retten, wo sie alsbald eine Beute des Ungeheuers werden. Schon die Wahl der mythologischen Gegenstände, die immer bedeutungsloser für die neuere Malerei werden, ließ auf einen geringen Erfolg des Kampfes schließen, sowie auch besonders diesem Umstande die geringe Theilnahme des Publikums für die Werke eines so allgemein verehrten Künstlers zuzuschreiben ist. Außerdem mag der den Herkules und Diomedes des Barons Gros nicht sehr günstig gewesen seyn, daß das Gemälde dem Dante von Ary Scheffer aufgehängt war, — der getreuesten Typus des modernen Romantismus, den Gros wahrscheinlich zum lezten Male in die Schranken getreten. Wir sind weit davon entfernt, das hohe Talent dieses berühmten Künstlers in Abrede ziehen zu wollen; wir hegen im Gegentheil die unbedingte Hochachtung vor seinen frühern Werken aus den Zeiten des Kaiserthums; jedoch soll und darf uns das nicht hindern, unumwunden unser Urtheil über die in diesem Jahre von ihm ausgestellten Gemälde zu geben. — Der Herkules und Diomedes von Gros zeugen von einem guten anatomischen Studium, die Zeichnung des Nackten ist solid und sicher, die Muskulatur und die Verkürzungen sind vollkommen richtig ausgedrückt. Darin besteht das unbestreitbare Verdienst des Bildes; der übrige Theil desselben, Himmel, Erde, Pferde, Wagen, Bekleidung, Alles ist nachlässig und schwerfällig behandelt, streift sogar oft an's Unnatürliche. Der Ausdruck in den Gesichtern fehlt gänzlich; der Sohn Alkmenens macht weder ein zorniges, noch sieg- oder schadenfrohes, sondern ein ganz gewöhnliches, nichtssagendes Gesicht, während Diomedes die Augen verdreht auf eine höchst abenteuerliche Weise, welches dem Herkules selbst nicht zu gefallen scheint, denn er hält den Kopf gewendet. Die Gruppe von Acis und Galathee ist dem Künstler nicht besser gelungen; Schönheit und Anmuth der Formen suchen wir vergebens; Empfindung und Phantasie fehlen in der Landschaft. Das Kolorit ist in beiden Gemälden blaß und monoton.

In dem großen viereckigen Saale der Ausstellung fand ich stets eine Menge eifriger und andächtiger Beschauer vor einem Bilde von Steuben versammelt, welches den kleinen Mann im grauen Oberrocke auf dem Schlachtfelde von Waterloo darstellt. Schon ist sein Glücksstern untergegangen; er fühlt es und spornt sein schönes Pferd, einen prächtigen Schimmel, der aus allen Nüstern schnaubt, um sich in das dichteste Schlachtgetümmel zu begeben und ruhmbedeckt mitten unter seinem lezten Reservebataillon, jenen unsterblichen Trümmern der Sieger bei Marengo, den Tod zu finden. Napoleons Figur hat ein bleiches, finsteres Ansehen; sein hohler, durchdringender Blick, sein leicht verzerrter Mund sprechen deutlich genug, daß die Schlacht unrettbar verloren. Im rechten Vordergrunde stürzt einer von den Grenadieren der alten Garde tödtlich getroffen zu Boden, aber in seinen Mienen lesen wir, daß er weniger an sein nahes Ende, als an die Lebensgefahr denkt, welche seinen Kaiser bedroht. Der Marschall Soult bittet Napoleon, sich zurückzuziehn; die Generale Dronot, Gourgaud, kurz seine ganze Umgebung vereinigen ihre Bitten mit denen des Marschalls. Im linken Vordergrunde stehen zwei englische Gefangene, von denen der eine, ein benarbter Bergschotte, mit Staunen und Bewunderung dem Schauspiel vor ihm zusieht. Obschon das ganze Gemälde etwa nur einen Raum von fünf Quadratschuh umfaßt, so lassen sich doch die verschiedenartigen Gruppen, mit denen es bedeckt ist, leicht entwirren, und der Ausdruck aller Umstehenden scheint nur darauf berechnet, um den Hauptgegenstand des Bildes auf's kräftigste hervortreten zu lassen. Ich gestehe gern, daß das Ganze auf mich einen

tiefen Eindruck gemacht hat; doch wage ich nicht, zu entscheiden, ob die talentvolle Darstellung oder die Vorliebe für den dargestellten Gegenstand mehr daran Theil gehabt.

Horace Vernet hat auf Bestellung des Königs die Einnahme von Bona in Afrika gemalt. Wir finden in diesem Bilde den gewandten Pinsel und die leichte Manier des bekannten französischen Meisters wieder; doch scheint mir die Rauheit des Farbentons mit dem afrikanischen Himmel und Erdboden wenig übereinstimmend; ich bin zwar nie in Afrika gewesen, doch möchte ich zehn gegen eins wetten, daß das blendende Licht, welches der Künstler über die landschaftlichen Theile seines Gemäldes ausgegossen, unnatürlich ist, und die Vegetation keineswegs mit dem Orte harmonirt, wo die Scene vor sich geht; ein Fehler, den wir schon voriges Jahr an dem Lager der Araber von demselben Maler gerügt haben. Ueberdies ist die ganze Komposition des Bildes so bizarr, daß man sie, ohne den leitenden Katalog um Rath zu fragen, schwerlich enträthseln würde. Niemand wird bei diesen Soldatengruppen, welche am Fuß der Wälle ganz freundschaftlich ihre Mundvorräthe mit einander theilen, an Krieg oder Belagerung denken, und die im Hintergrunde nach dem Meere zu fliehenden arabischen Reiter sind eben so wenig im Stande, eine kriegerische Illusion hervorzubringen. Einzelne Figuren sind indessen trefflich wahr und lebendig dargestellt. Außer diesem Bilde gab der Künstler noch eine Rebekka am Brunnen. Der alte Diener Abrahams hat so eben mit seinen Kameelen an einer Cisterne Rast gemacht und läßt sich gerade von der schönen Rebekka zu trinken geben. Beide Figuren bilden eine ganz artige Gruppe; die Tochter des Orients schlägt züchtig und verschämt die Augen nieder und scheint ein sittsames, schüchternes Mädchen. Kolorit und Zeichnung wie im ersten Bilde.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue Erfindungen.

Zwei Instrumente, welche vor einigen Jahren von Hrn. Gavard in Paris erfunden und bereits mit gutem Erfolg angewendet worden sind, werden sich nun auch in Deutschland verbreiten, der Diagraph und der Pantograph. Das erstere dient, um körperliche Gegenstände, wie sie sich dem Auge darbieten, mit Genauigkeit auf das Papier zu kalkiren; vermittelst des zweiten kann man jede vorliegende Zeichnung in beliebig zu bestimmender Verkleinerung in Kupfer radiren. Hr. C. Gropius in Berlin hat durch ein Uebereinkommen mit dem Erfinder und Verfertiger beider Instrumente den Vertrieb derselben für das nördliche Deutschland übernommen und dieselben bereits in dem Kunstsaale seines Dioramas aufgestellt.

Malerei.

Italien. Das Diario di Roma vom 8. März berichtet bei Gelegenheit von Reparaturen, die man in der Cathedrale von Citta della Pieve vorgenommen, hat man eine sehr schöne Arabeske von Pietro Perugino gefunden, welche das Jesuskind in der Krippe, umgeben von vielen sehr schönen Figuren, vorstelle. Tiefer in der Mauer sey man sodann auf vier thönerne Vasen gestoßen, die sehr alt scheinen und in deren einer eine Handschrift von Perugino enthalten gewesen, worin er sich als den Urheber der Arabeske nennt.

Sammlungen.

Das bibliographische Institut in Hildburghausen besitzt eine beträchtliche Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten und sucht dieselbe durch Ankäufe zu vermehren. Handzeichnungen aus der alt-, ober- und niederdeutschen Schule, und Kupferstiche von Marc Antonio, Martin Schön und Albrecht Dürer werden besonders von demselben gesucht.

Mailand. Unter den Kunstmerkwürdigkeiten Italiens verdient das Museum von Arbeiten in Eisen des Grafen Possenti zu Fabricano im Kirchenstaate Anerkennung. Es enthält einen Schatz von Kunstsachen dieser Art und gewährt durch die chronologische Ordnung, in der dieselben aufgestellt sind, einen höchst interessanten Blick in der Fortschritte dieses Kunstzweigs.

Plastik.

Berlin. Am 5. Februar wurde bei der fünfzehnjährigen Jubelfeier seines Eintritts in den preußischen Staatsdienst dem Geh. Staatsrath von Stägemann, gleich ausgezeichnet als Staatsmann und Dichter, die von Rauch gefertigte Marmorbüste des Jubilars von dem Künstler als Ehrengeschenk dargebracht.

Denkmäler.

Paris. Man geht hier damit um, der Schauspieler Duchesnois auf Subscription ein Grabmal zu errichten. Zu diesem Zweck hat sich eine besondere Kommission gebildet, welcher Mlle. Mars einen Beitrag von 100 Fr. gesandt hat.

Marienwerder. Die vom Prof. Karl Wichmann in Berlin gefertigte Marmorbüste des Präsidenten Delbrück ist am 8. Februar im Sitzungssaale des Oberlandesgerichts für Westpreußen auf einem von dem Bauinspektor Stüler zu Berlin in schlesischem Marmor ausgeführten Gestell aufgestellt worden.

Genf. Am 24. Februar ist die von Pradier gefertigte Bronzestatue J. J. Rousseaus auf der Insel des Barques nahe am Ausfluß der Rhone aus dem See provisorisch aufgestellt worden. Sie ist 7' hoch und auf einem provisorischen Fußgestell errichtet, welches später durch ein von röthlichem Marmor ersetzt werden wird. Die Figur und der Ort ihrer Aufstellung machen sie in weiter Entfernung sichtbar. Die Kosten sind durch eine Privatsammlung gedeckt worden, und der Stadtrath hat nur den Platz hergegeben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 34.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. April 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

III.

b) Historische Genrebilder.

Wir begreifen unter diesem Namen die noch übrige jener Gemälde, welche dem Stoffe nach der Ge- te, entweder den Chroniken, Memoiren oder ander- gen historischen Quellen entlehnt, in der Behandlung r dem wahrhaft historischen Style mehr oder minder ud geblieben sind, obschon sie, ihrem Umfange nach zu eilen, nicht selten darauf Ansprüche machen. Der übrige Salon ist nicht weniger reich an derartigen n, als der vorjährige. Diese historische Genrema- ist besonders mit dem Umschwung der französischen ur und Kritik seit zehn Jahren aufgekommen, und f uns deßhalb nicht Wunder nehmen, wenn wir ler mit den Literatoren und Kritikern Hand in geben sehen. Sie behandeln die Geschichte, wie Hugo sie besingt und Alexander Dumas sie be- dem Erstern entlehnen sie vorzugsweise das und die Liebe für's Mittelalter, und manches dieser Ausstellung gleicht mancher Scene aus Melodram auf ein Haar. Nichts fehlt, nichts ssen, weder das Geschrei noch die Verzerrungen nulsionen, weder das Blutige noch das Garstige, Grausige noch das Obscöne. Gleich dem neuern welches großen Aufwand in Kostümirung und n macht, sucht diese geschichtliche Genremalerei icher Aengstlichkeit alles hervorzuheben, was die Details eines Gemäldes angeht; aber diese lle und mechanische Kunstfertigkeit kann die er Erfindung, die Ohnmacht der Auffassung Mangel der Ideen nicht verdecken. Indessen nicht in Abrede stellen, daß hie und da Spu- ren einer künstlerischen Kraft unverkennbar sind. Wir beschränken uns darauf, aus der großen Anzahl dieser Werke nachstehende hervorzuheben.

Adolf Brune hat eine Leinwand von 15 Fuß Höhe mit der Darstellung einer geschichtlichen Scene bedeckt, welche allerdings geschichtlich, allein wenig ansprechend ist. Die Geisterbeschwörung Karls II., Königs von Spanien, welche unter dem Einfluß des Marquis von Harcourt, des Gesandten Ludwigs XIV. am spanischen Hofe, durch den Großinquisitor Roccaberti in der Kirche vom Eskurial vorgenommen wurde — eine schreckliche Scene und eben so schrecklich behandelt. — Mehr Talent in Zeichnung und Gruppirung, sowie besonders in Behandlung der Kostüme und des Nebenwerks offenbart Gigoux in seiner Kommunion des Leonardo da Vinci, wo wir nebst einigen widerlichen und nichtssagenden Figuren, wohin ich namentlich die des Leonardo selbst und Franz des Ersten rechne, auch einige sehr ansprechende Gruppen bemerken. — Monvoisin hat Karl IX. gemalt, wie er schon mit deutlichen Spuren seines herannahenden Todes noch zaudert, seiner Mutter, der Catharina von Medicis, den Regentschaftsakt zu übertragen und ihr, während sie ihm von den Interessen der Religion spricht, das famöse Fenster des Louvre zeigt; über das Ganze weht der Todeshauch. — Karl V., wie er, noch Dauphin, in's Louvre zurückkehrt und von dem braven Jean Maillard, von mehreren Parlamentsräthen, den Schöffen und der Geistlichkeit der Stadt Paris empfangen wird, von Roger, ist auf Bestellung des Königs gemalt und mit dem vorhergehenden Bilde für das historische Museum in Versailles bestimmt. — Ein anderes Gemälde dieser Gattung und zu gleichem Zwecke bestimmt, ist das vom Minister des Innern bestellte Bild von Gosse, welches den Bischof von Lisieux darstellt, wie er in der Bartholomäusnacht das Leben der Protestanten in seiner Gemeinde beschützt. — Gut kolorirt ist das Bild von Gallait, der Herzog von Alba in den Niederlanden. — Schopin's Gemälde, die lezten Augenblicke der Familie Cenci, habe

ich trotz der seitenlangen Erläuterung im Katalog doch nicht recht bereisen können. Jedenfalls verdient aber eine junge, hübsche Frau, welche vor einem Altarbilde kniet und ganz hochzeitlich angekleidet ist, lobenswerthe Erwähnung wegen der guten Behandlung und Ausführung. — Karl IX., wie er den Befehl zu dem Gemetzel in der Bartholomäusnacht unterzeichnet, von demselben Maler, habe ich schon bei einer frühern Gelegenheit besprochen. — Im Auftrag des Königs hat Decaisne für das Schloß von Eu den Herzog von Guise, Heinrich von Lothringen, in der Mitte der Anhänger der Ligue, gemalt, welche in seinem Parke unter den mächtigen Buchen, welche von 1578 her noch erhalten seyn sollen, versammelt sind. — Gleichfalls im Auftrag des Königs hat Blondel für das historische Museum in Versailles Johann II., König von Frankreich, gemalt, wie er Karl dem Schlechten, König von Navarra, verzeiht. Die Nebendinge sind auf den beiden leztgenannten Bildern sorgfältig behandelt, doch läßt das Ganze kalt, und die in beiden streng beobachtete Etikette tödtet alles Leben und alle Bewegung. Wenn man die Geschichte der Jungfrau von Orleans studiren will, so kann man das am füglichsten in diesem Salon; da sieht man eine Johanna auf den Mauern von Orleans, eine Johanna im Gefängniß, eine Johanna vor ihren Richtern, eine Johanna, wie sie zum Scheiterhaufen geführt wird, und noch zwei andere Johannen. Die Johanna auf den Mauern von Orleans ist wahrscheinlich für einen Kalicothändler in der Rue Saint-Denys bestimmt; Johanne d'Arc, wie sie zum Scheiterhaufen geführt wird, von H. Scheffer, dem Bruder des früher erwähnten Künstlers gleiches Namens, ist vom Herzog von Orleans gekauft worden. Das Gemälde ist nicht ohne einiges Verdienst. Der Maler hat den Augenblick dargestellt, wie ein Priester, der sie verrathen hatte, die Verzeihung Johannens anfleht. Die Jungfrau hört das Geständniß des reuigen Mönchs mit Ruhe an, während der sie zum Richtplatz begleitende Geistliche einige Unruhe über diesen störenden Auftritt zu empfinden scheint. Das Ganze ist sowohl hinsichtlich der Zeichnung als Färbung sehr delikat gearbeitet. — Der Prozeß der Jeanne d'Arc von Jollivet ist weniger gelungen. Der Kopf Johannens hat einen etwas kränklichen Ausdruck, und ein weibliches Wesen mit dem kriegerischen Muthe, wie Johanna, darf keine lyoner-rosentastene Wangen haben, wie eine Pariser Salondame. Dem Ganzen klebt einige Steifheit an. — Heinrich II., König von Frankreich, und Catharina von Medicis unter ihren Kindern, von Alfred Johannot ist ein zierlich gearbeitetes Familienporträt, aus dem man am besten lernen kann, wie viel Kinder das königl. Paar gehabt und welche Kostüme diese damals getragen haben. Der Aderlaß des Königs Louis Philipp am Kourier Vernet von demselben Maler ist offiziel flüchtig. Der Bruder dieses Künstlers, Tony Johannot, zeigt in der Farbenbehandlung eine große Delikatesse, jedoch offenbart er zu sehr eine Neigung zum Kostbaren und Geschmückten, denen warme Empfindung und schlichte Natur, welche immer das Beste geben, mangeln. — Wir unterlassen die Aufzählung und nähere Würdigung der übrigen hieher zählenden Anekdotenmaler und ihrer Werke, und begnügen uns, schließlich noch mehrere historische Porträts, als in diese Kategorie der geschichtlichen Genrebilder gehörig, anzuführen. Die Zahl derselben ist bedeutend und eine Menge Künstler war mit solchen Aufträgen von der Regierung beschäftigt, weil man beabsichtigt, im historischen Museum zu Versailles eine eigene Galerie berühmter Marschälle und Generale zu bilden. Die besten unter den ausgestellten historischen Porträts sind die von Zieg[illegible]ler, der Konnetable von Sancerre, in voller Rüstung und zu Pferd, und der General Kellermann. Nach diesen kommen die von Plaur, unter andern der Marschall von Rantzau, welcher ein Bein, ein Auge und einen Arm in französischen Diensten verloren. Rouget hat ein Porträt vom General Beauharnais, dem Vater des Prinzen Eugen, geliefert, und Couder hat den Marschall Luckner in Lebensgröße gemalt. Von den übrigen historischen Porträts erwähne ich noch den Marschall [illegible] Faintrailles von Monvoisin und den Connetable Duquesclin von Feron.

IV.

c) Symbolische Gemälde.

Mit diesem Namen bezeichnen wir alle jene Bilder, welche, als der höheren Malerei angehörig, entweder Gegenstände des alten Testaments behandeln oder sich dem christlichen Ideenkreise im Allgemeinen, dem neuen Testamente und der Heiligenlegende, anschließen. Von den Malern, welche religiöse Darstellungen geliefert, seien besonders fünf, Lehmann, L. Boulanger, Schnol, Delacroix und Champmartin, nähere Besprechung; was die Werke der übrigen anlangt, so [illegible] wir über sie das, was Sokrates zum platonischen Phädrus über unzulängliche Erklärungen sagt, bemerken nämlich: um solches durchzuführen, dazu gehöre ein gewaltig sich abmühender Mann, der nicht eben gleich[illegible] und um alles dieses in's Gleiche zu bringen, dazu mehr Zeit nöthig, als ein ernster Mann übrig hat. Wir fertigen daher dieselben vorweg ab. — Navez in Brüssel hat eine heilige Familie gemalt. Die Mutter Gottes sizt in einem rothsammtnen altgothischen Lehnstuhl und auf ihrem Schoße ruhet das in Windeln von [illegible]tem Mousselin eingewickelte Jesuskind. Zur Linken [illegible]

rosenbekränzte Engel; rechts ist die Mutter des kleinen Johannes, und der heil. Joseph stützt sich mit dem Ellenbogen auf die Rücklehne des Stuhls. Im Ganzen, wie im Einzelnen, ist auch keine Spur eines religiösen Gefühls und Ausdrucks zu entdecken. Wenn der Maler es wirklich ernsthaft mit seinem Bilde gemeint hat, so ist er in einem großen Irrthum befangen; hat er aber mit Fleiß und Bewußtseyn die Majestät des Heiligen erniedrigt, ist er in hohem Grade verdammungswürdig. Zeichnung und Komposition, Alles ist manieriert, gesucht, steif, ohne Anmuth und Harmonie, ohne Saft und Kraft; die Farben scheinen wie Zucker und Johannisbeersaft angerührt, um ein Gelée daraus zu machen. Eine andere heilige Familie von demselben Künstler ist besser gerathen; doch macht sich auch hier noch keineswegs großartige Behandlung, sondern nur Zierlichkeit des Pinsels geltend. Es mag vielleicht in unserer Zeit Gemüther geben, denen diese quasi-sentimentale, grisettenartige Auffassung der Madonna erträglich, ja sogar angenehm seyn mag; uns aber erscheinen diese Formen zu schwächlich und zu formlos, dann auch zu unbedeutend, unheilig und unjungfräulich. Es gibt für die Jungfrau Maria aus den ältesten Zeiten der Malerei her eine ununterbrochene Ueberlieferung, die als echter Typus, als vera icona gegeben wird, und an diese Form hat sich immerfort die heilige Phantasie der größten Maler gehalten, und deren vereinte Begeisterung und Innigkeit es in den spätern Jahrhunderten nach und nach gelungen ist, diese Form zu jener übermenschlichen Würde und himmlischen Schönheit auszubilden, deren Urtypus Raphael in seinen Madonnenbildungen verewigt hat. Es ist daher kein Wunder, daß, wenn man, wie Navez es gethan, für die Maria eine aus der nächsten Wirklichkeit geholte und entlehnte Individualform geben will, diese selbst nicht einmal durch den Prozeß des sogenannten Idealisirens zu der gewöhnlichen menschlichen Schönheit erhoben wird. Als ich den heil. Paulus, welcher in der Gewalt der Wellen sich nach Jerusalem einzuschiffen bereit ist, unter dem Namen Court aufgeführt fand, habe ich Anfangs meinen Augen nicht trauen wollen, bis ich endlich nach genauer Prüfung auf dem Bilde einzelne gute Köpfe entdeckte, welche an den Maler von Cäsars Tod im Luxembourg erinnern. Der Apostel Paulus selbst ist nach Court eine ganz charakterlose Figur, und man könnte dem Maler beinahe sagen, was der heil. Augustin über die Maler seiner Zeit, welche alle aus den Zeiten der ersten christlichen Kirche herstammenden Traditionen über das Aussehen der Apostel außer Acht ließen, äußerte, daß sie sich, um einen Apostel zu malen, genug gethan zu haben glaubten, wenn sie ihm einen schönen Bart um das Kinn malten, seine Glieder in Kleider von grobem Stoffe einhüllten und seinen Gesichtszügen einen erzwungenen nichtssagenden Ausdruck ankünstelten. Die ganze übrige dargestellte Scene entbehrt der Bestimmtheit, und endlich scheint noch der brennendblaue Himmel und der vorspringende Berg mit dem griechischen Tempel das Ganze erdrücken zu wollen. Das Kolorit ist schwerfällig. — Durupt hat in seinem armen Lazarus nichts weiter gethan, als die Säulenhalle, Teppiche, Tapeten und Kostüme einiger alten Venezianer kopirt. — Die Geburt Christi von Bralle, Jesus, einen Blindgebornen heilend, von Colson, der Prophet Jesaias, den Untergang Babylons weissagend, von Legendre, führe ich nur als Gemälde an, wo die Maler den Gegenständen nicht gewachsen waren. — Gopet hat in dem Tod des heil. Paulus des Anachoreten zwei schöne Löwen gemalt, aber weiter nichts. — Der berühmte Bildhauer Baron Bosio hat auch eine betende Madonna ausgestellt; doch hätte er besser daran gethan, auf den Ruf eines guten Malers freiwillig zu verzichten und seine malerischen Versuche für sich und seine Freunde zu behalten, anstatt sie in den Salon zu schicken. Der Kopf seiner Maria, statt von einer Strahlenkrone und einem himmlischen Lichte umflossen zu seyn, schwimmt in einem Eigelb; Hals, Mund, Ohren sind erbärmlich verzeichnet.

Mehrere Damen haben sich auch in der höhern Malerei versucht. Seitdem der Père Enfantin die Emanzipation des weiblichen Geschlechts gepredigt hat, fangen die Weiber zunächst in Frankreich an, sich in die Künste zu mischen und das Heiligthum derselben zu bestürmen; man zählt unter den Artisten, welche dieses Jahr ausgestellt haben, nicht weniger als 235 Weiber. Ich weiß nicht, ob man darüber wehklagen oder frohlocken soll. Meiner Meinung nach kann zwar eine Frau ein Königreich regieren, wie die Christine von Schweden, oder eine Schlacht gewinnen, wie die Jungfrau von Orleans, oder einem Tyrannen den Dolch in die Brust stoßen, wie die Charlotte Corday, auch ihrem Ehrenräuber den Kopf abschneiden, wie die Judith — aber ein gutes Gemälde und noch dazu ein symbolisches zu Stande bringen zu wollen, ist und wird für eine Frau stets ein vergeblich Bemühen seyn. Ich habe meine Gründe für diese Ansicht, die ich wohlweislich verschweige, denn ich fühle meine Schultern nicht stark genug, um die Bürde einer so großen Last tragen zu können. Als Belege meiner Ansicht führe ich indeß die Madonna mit dem Jesuskinde und die heil. Cäcilia von der Ellenrieder und eine Himmelfahrt von der Blanchard an. — Doch es ist Zeit, daß ich mich zu den Gemälden der fünf obenerwähnten Künstler wende.

Vor Allen hat sich in dem diesjährigen Salon einer unserer Landsleute, Lehmann aus Hamburg, ein Schüler von Ingres, hervorgethan und in seinem ersten Auftreten ein schönes, reiches Talent beurkundet, welches

sich frei und selbständig auszubilden verspricht. Lehmann hat ein Gemälde mittlerer Größe ausgestellt, die Abreise des jungen Tobias aus dem Vaterhause mit dem Engel Raphael. Der junge Tobias steht noch mit einem Fuße auf der Schwelle des elterlichen Hauses; er wird bei der Linken von dem Engel sanft fortgezogen, während seine Rechte noch in der Hand seines alten Vaters ruht, der ihm den Segen für die Reise ertheilt. Hinter ihm steht die weinende Mutter, welche dem heißgeliebten Sohne die lezten Abschiedsküsse gibt. Die verschiedenen Gefühle der einzelnen Personen sind in besonders glücklichem Ausdruck dem Maler gelungen. Der Engel hat ein edles Aussehen, welches seinen himmlischen Ursprung andeutet; in der Figur des alten Tobias verräth sich ganz augenscheinlich die Unsicherheit und schwankende Haltung eines blinden Greises; die Thränen der Mutter sind vollkommen die, welche der Trennungsschmerz von dem einzigen geliebten Kinde einer Mutter auspreßt, und aus den Zügen des jungen Tobias sprechen zärtliche Sohnesliebe, Herzensreinheit und Unschuld. Das Ganze zeichnet sich durch festgezeichnete Umrisse und bis auf einzelne wenige Ausnahmen durch ein gefälliges Kolorit aus. Die Draperien sind bis auf die lange hellrothe Tunika des alten Tobias geschmackvoll gewählt und geordnet; das Landschaftliche des Gemäldes ist ganz artig behandelt. Das hauptsächlichste Verdienst des Bildes ist die Einfachheit der Anlage, die Wahrheit des Ausdrucks, die glücklich getroffene Gruppirung der einzelnen Figuren und endlich die redliche Erstrebung eines hohen historischen Styls, welcher den alten Ueberlieferungen früherer Schulen getreu, die Bedingungen eines solchen Gegenstands am würdigsten und passendsten ausfüllt. Wir wünschen diesem jungen Maler von Herzen Glück und Fortgang auf der Bahn, welche er unter so günstigen Anzeichen betreten. Möge weder eine mäkelnde Kritik ihm sein redliches Streben verbittern, noch die Lobhudelei ungesunden Kunstgeschwätzes in ihm einen Dünkel von absoluter Originalität und Vollendung hervorrufen; sondern möge er dabei bleiben, den alten Malern und seinem vortrefflichen Lehrer zu folgen, dann werden seine Werke einen talentvollen Jünger großer Meister bewähren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Medaillenkunde.

Marienwerder. Die Justizbeamten Westpreußens haben dem Oberlandesgerichts-Chef-Präsidenten Oelrichs, dem der König von Preußen die nachgesuchte Dienstentlassung bewilligt hat, als Zeichen ihres dankbaren Andenkens eine von dem Medailleur Fischer in Berlin schön geschnittene Denkmünze überreicht, deren Hauptseite sein wohlgetroffenes Bild mit Namensumschrift, zeigt, und auf deren Rückseite man die von einem Eichenkranz umgebenen Worte der Widmung liest.

Malerei.

Paris. Mdme. Jaquotot, deren schöne Porzellangemälde nach Rafael bekannt sind, hat neuerlich für die Manufaktur von Sèvres die Madonna mit dem Schleier nach demselben Meister vollendet.

Die Gemälde, Zeichnungen und Skizzen aus dem Nachlaß des Malers David sind am 11. März u. f. versteigert worden. Es befanden sich unter den Gemälden der Tod Marats, der Uebergang über den St. Bernhard, Mars von Venus entwaffnet, und das berühmte nur angefangene Bild: der Schwur im Ballhause. Lezteres ist, sammt mehreren Skizzenbüchern, von dem König für das Museum im Louvre erkauft worden.

Das Gemälde von Leopold Robert, die „Abfahrt venezianischer Fischer" vorstellend, ist erst nach der Eröffnung der Ausstellung angekommen und konnte nach den Gesetzen nicht mehr in dieselbe aufgenommen werden. Es ist von Hrn. Paturle angekauft.

Literatur.

Kugler, Dr. Franz, die Bilderhandschrift im Canon in der königl. Bibliothek zu Berlin befindlich. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des zwölften Jahrhunderts. Berlin, gedruckt bei Bauschke. 8.

Hes, J. Eduard, K. Preuß. Bau-Kondukteur, die Lehre von den Säulenordnungen der Griechen, abgeleitet aus den Monumenten zum Gebrauch für ausführende Architekten und zur Belehrung für angehende Baumeister. Magdeburg, Heinrichshofen, 1835. 8.

Reumont, Dr. Alfred, ein Beitrag zum Leben Michel Buonaroti's. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1834. 8.

Grüneisen, Dr. Karl, über die altgriechische Bronze Tur'schen Kabinets in Tübingen. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1835. 8.

Schorn, Ludwig, Umriß einer Theorie der bildenden Künste. Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1835. 8.

Bartsch, Friedrich von, Custos an der k. k. Hofbibliothek in Wien, Chronologie der griechischen und römischen Künstler bis zu Ablauf des fünften Jahrhunderts nach Christi Geburt. Nebst vorangehender Uebersichtlichkeit der ägyptischen Kunst. Wien, Rohrmann und Schweigerd. 1835. Fol.

Henrici, M., die Kupferstecherkunst und der Stich. Für Männer vom Fach und Kunstfreunde. Leipzig, Hinrichs. 1834. Preis 16 Gr.

Weyland, Dr. G., Galerie der ausgezeichnetsten Aerzte aller Jahrhunderte, ihre Porträts und Biographien. Lief. mit 4 Portr. und Biogr. in 4. (Ambrosius Paré, Edward Jenner, S. T. von Sömmering.) Leipzig, Leop. Michelsen. Preis 1 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. April 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

Berlin, im December.

(Fortsetzung von Nummer 22.)

lyrische Historien. Hier haben sich die Künst-
die Gedichte selbst gemacht.

Zwei Mädchen am Brunnen von Ed. Bendemann
das unter Lebensgröße). Eine geistreiche Brünette
rothem Sammtkleide, weiten weißen Ermeln; eine
as jüngere Blonde, runder und weicher, im Lilla-
, mit schön geflochtenen Haaren. Sie sitzen an einem
unlein; unter ihnen seitwärts ein südliches Thal.
Geistreiche hat eben ein Lied gesungen, der weichen
n ist wehmüthig geworden; sie hat die Rechte auf
chulter der Sängerin gelegt, spielt mit der Linken
r Gürtelschnur, und ihr gesenktes Köpfchen klagt so
r sich hin, halb kindlicher Verdruß, halb jungfräu-
Schmerz. Die Freundin, indem sie die Guitarre
Rechten niederwärts hinaushält, und mit der
die sie wendet, gleichsam das verklungene Lied
iedet, wirft dabei den schönen Kopf leicht in die
nd strahlt den klaren Blick in die Luft aus. „Sey's
scheint sie zu sagen, „laß verklingen!“ Die
in ihrem jungen heißen Herzen kann vom Süßen
en und darum auch nicht hinaus aus dem Leid.
ngerin kennt beides und schwingt sich über beides
mit Grazie. Sie sehen, es ist eine malerische
; ausgeführt von Bendemann. Daß Vergleich
zwischen diesen beiden Mädchen und den Sohn-
ht unterblieben, versteht sich. Mit der Frage,
Bild schöner sey, liebe ich derlei Vergleichungen
Sie war jedes in seinem eigenen Sinne Kunst-
es reif in seiner Poesie. Wohl aber glaubte ich
zu sehen, daß der eine Maler von Haus aus
aler, der andere Historienmaler sey. Eine be-
leuchtende Charakteristik der Züge und jene geschmackvolle Wahl der Gewandung, die dem Künstler des Porträts unentbehrlich ist, erschienen als Hauptmittel des Sohnschen Bildes, obwohl zu einem höhern Sinne vereinigt. Eine größere Breite des Vortrags, aus dem Kern der Gestalten herausgemalt bis in die stylisirten Ermel der Brünetten und plastischen Gewandfalten, worin die Kleine fast großartig dasizt, und ein blühender, offener Moment der Komposition verriethen im Bendemannschen Bilde den Maler, der berufen ist, in der Historie eine Thür aufzumachen.

Der kranke Rathsherr mit seiner kleinen Tochter (lebensgroß) von Hildebrandt; eine Art Leichencarmen, vorzüglich gemalt. Das Nähere schrieb ich vorlängst. Die Durchführung sowohl, als das Rührende fand viele Anerkennung.

Zuflucht am Altar (Lebensgröße) von Ed. Däge (aus Wach's Schule hervorgegangen). Halle einer Kirche; draußen Kriegsgetümmel. Auf den Stufen vor einem Altar in's Knie gesunken, hält eine Mutter mit ausgestreckten Armen ihr nacktes Knäblein unter das Marmorbild einer Madonna, zu der sie aufblickt. Ein kleines Töchterchen birgt sich, an ihre Seite hinknieend, in ihrem Schoß; ein Knabe, ängstlich blickend, umschlingt sie von der andern Seite. Zeichnung und Farbe ist wohlerwogen, schön, harmonisch — nichts Geringes bei einem so großen Bilde. Sollte aber der lyrische Moment selbst gemalt werden, so mußte das lebhafteste, inbrünstigste Gebet durch die ganze Gestalt und Gruppe ergossen seyn. So ist es hier nicht. In der Wirklichkeit könnte der Augenblick und das Gebet so aussehen, wie hier, aber in der Wirklichkeit ist Vieles oft da, ohne sich in Gestalt und Licht rein und schlagend auszusprechen. Ganz aber in diesen muß die Kunst es aussprechen, denn sie sind ihre Wirklichkeit. Däge's Gruppe ist schön, aber ihr Licht und ihre Motive nicht lebhaft genug elektrisirt von dem Affekt, den sie meint.

Genre. 1) Ideal-Genre. Weinfest im Mittelalter von Prof. Kolbe. Noch ehe es vollendet war, habe ich Ihnen dieses große figurenreiche Bild beschrieben. Es ist in angenehmen Farben harmonisch durchgeführt.

Gefangene Italiener von Sarazenen transportirt und Andachtsscene vor einem Kloster in Italien von Hopfgarten (aus Wach's Schule hervorgegangen). Ueber das erstere Bild berichtete ich im Frühjahr 1834. Das zweite, größere, entwickelt gleichfalls kräftigschöne Gestalten, ansprechende Motive und Gesichter in noch mehr Harmonie, als jenes. Eine gewisse Manier in Voraussetzung der Rosse, Gewandlegung, Schnitt der Physiognomien findet sich; aber eine geschickte und anmuthige.

Badende Kinder (unter Lebensgröße) von Steinbrück (Düsseld.). Wie das eine Mädchen im Hemde vorsichtig in's Wasser tappt, von einem angekleidet sitzenden schalkhaft geschoben, ein anderes, ausgekleidet sitzend, mit dem Köpfchen am Kinn, über's Wasser spekulirt — solche Gruppe im Wäldchen am Bach wäre naiv und lieblich; sie ist nur, wenn auch nicht unlöblich, doch für einen Steinbrück nicht schön genug ausgeführt.

Ueber Aurel Robert, Ernst Meyer, Th. Weller s. oben.

Grothe in einigen Genrestücken zeigte Intention nach dem Idealen; wie auch einige Damen.

2) Kostümirtes Genre. Petzls Griechische Häuptlinge s. o. — Einzelne Figuren aus der Zeit des dreißigjährigen Kriegs übergehe ich.

Ein Astrolog von Krigar (Schüler von Wach) ist im Beiwerk mit Liebe ausgeführt. Eine Schenke von demselben, worin ein Zigeunermädchen (ihr Vater steht hinter ihr) einem Offizier des dreißigjährigen Kriegs Karten legt; wobei ein Mönch zusieht, ein anderer Soldat sich zur Kellnerin wendet, die am Kamin steht. Verständig in der Anlage, sorgfältig ausgeführt, fehlt dem löblichen Bilde nur etwas Humor, um mit mehr Genuß zu befriedigen.

Ein Ritter in spanischer Tracht, Zither spielend; ein Mädchen lehnt auf seiner Schulter (halbe Figuren, Lebensgröße) von Cretius, Schüler von Wach. Mit Fleiß gemalt.

Der Ritter und seine Braut (Kniestück in Lebensgröße) von Kaselowsky, Schüler von Hensel. Er hält der Braut, die, sitzend in weißem Atlaskleid, ihr Haar bindet, seinen Schild als Spiegel vor; auch an seinem Panzer reflektirt ihr Köpfchen ganz klein. Der artige Gedanke ist anmuthig ausgeführt.

3) Charakter-Genre. Für diese Gattung sind die Juden längst eine Hauptresource. Ruhende Wander-Juden-Familie von Konstantin Schröter, gut komponirt und von gewähltem Ausdruck. Die Farbe könnte reiner und kräftiger seyn. Andere Judenstücke waren unbedeutend; sehr löblich aber die Rückkehr eines französischen Soldaten aus dem Befreiungskriege zu seinen nach alten Sitten lebenden Eltern (etwa 3' breit) von Oppenheim (in Frankfurt a. M.). Der Festtisch ist aufgestellt, der Armleuchter schimmert; der junge Soldat sizt neben seinem Vater am Tisch. Der Vater wendet sich von einem Buche und blickt auf die Uniform des Sohnes; dieser sieht über sich auf die zärtliche Schwester, die sich, stehend, von rückwärts ihm anschmiegt. Die Mutter, eine ansehnliche Frau, steht vor dem Tisch, ihr Gesicht nach jener Gruppe gewendet. Unter den kleinen Geschwistern macht sich ein Junge neugierig und verstohlen an den Sabel des Herrn Bruders, der in der Ecke lehnt. — Die Heimlichkeit des Festes, das hier zugleich Freudenfest der Familie geworden, wird gewissermaßen schon in der Beleuchtung fühlbar, in welcher gedämpftes Taglicht und Lampenhelle zusammenwirken. Die Durchführung einer gewissen Familienphysiognomie durch verschiedene Stadien des Alters in beiderlei Geschlecht, der Ausdruck des erfreulichen, hier durch eigenen und erhöhten Wiederbesitzes in einfachen und guten Mitteln erzeugt eine wahre Wirkung. Da übrigens die Tag-Beleuchtung und der vorausgesezte Charakter der Familie dem äußern, wie innern Ausdrucke nach, eine gewisse weiche Blüthe der Töne und etwas Süßliches in der Stimmung zur Folge hat, wünschte ich die lezteren mehr gleichmäßig verbreitet, und durch irgend einen Gegensatz z. B. einen mehr kräftigen Ausdruck in Gesicht und Haltung des jungen Soldaten, gehoben.

Eine neuere Resource für's Charakter-Genre bekanntlich die Wilddiebe. So gegeben, wie sie in den beliebten Stücken von C. F. Schulz, kann sie ganz gerne sich gefallen lassen. Er hat das Prahlerische Scharfschützenmäßige in Haltung, Selbstvertrauen, Frechheit dieser Gesellen sehr gut charakterisirt. Nur tragische Helden muß man daraus machen wollen. An diesen Fehler, dünkt mich, hat Heine (?) angestreift, besonders in seinem einzeln hingesezten Wilddieb, der düster auf der Lauer hockt; weniger die Gruppe: Wilddiebe, die fleißig zusammengearbeitet, doch nicht recht erfahren ist. — Die Schleichhändler sind auch ein sehr schätzbares Volk für den Genre durch die markirten Physiognomien und affektvollen Mienen, die sie bieten. — Ebers (Düsseld.) hat seine Kameraden in einer Schenke (einen verwundet, an verschiedenen Tischen trinkend, Karten spielend) dargestellt. Es sind unleugbare Spitzbuben von nicht weniger Karat. Ueberhaupt hat Ebers ein hohes Talent für Physiognomik und schildernde Mienen; in der Farbenhaltung war hier Tiefe und Ausmalung zu vermissen. — Vornehmer als die Wilddiebe Räuber; spielen schon stark in's Romantische

ach Vernet in der Macht seiner Gewandtheit malerische Melodramen mit ihnen auf, und unser Lessing hatte vor wei Jahren einen Räuber gedichtet in Lord Byrons leit. Diesmal die Räuberfamilie von Steinbock Düsseld.) und ein fliehender Räuber mit Weib und Kind n Thome (Breslau) verschlugen nicht viel.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Unter die Zahl der bemerkenswerthen Gemälde reli- n Gattung gehört ferner die Judith von L. Bou- ger. Der Maler hat die Wittwe Bethuliens dar- t, wie sie außerhalb den Mauern Jerusalems vor versammelten Volke das Lob des Herrn, der ihr Sieg über den Holophernes verliehen, zur Harfe t. Gruppen von staunenden Ebräern, Weiber und der, stehen oder lagern um sie her, indem sie auf die lgesänge der begeisterten Frau horchen. Die Anord- ng der Gruppen ist einfach, der historische Styl durch- s nicht vernachlässigt und die Farbe natürlich und wahr, ben hie und da eine gelbliche Tinte ihr manchmal ein es, trübes Aussehen gibt. Die Draperien sind ver- ig angeordnet, und auf dem ersten Plane bemerken esonders zwei schöne ausdrucksvolle weibliche Köpfe. ie Judith selbst scheint mir nicht vorwurfsfrei vom er aufgefaßt. Die heldenmüthige Judith war, wie e Bibel meldet, nur eine schwache, aber gottes- ie Frau, welche im Vertrauen auf die Hülfe des und aus Haß gegen den Feind ihres Volks das Wagstück unternahm und es glücklich ausführte. ger hat seiner Judith ein wenig zu kolossale Kör- n gegeben; ihre ganze Haltung verkündet etwas wohntes, etwas von einer Virago. Passender r Maler sie blaß und zitternd, die blutige Tro- es Sieges in den Händen haltend und von einer Volksmenge umringt, dargestellt, wodurch ein r Kontrast der heroischen That und der schwachen elche sie vollführt, entstanden wäre.

wahrhaft christliches Gemälde ist der Christus e von Signol, in welchem sich Eigenthüm- alent und Geschicklichkeit des Künstlers auf eine Weise ankündigt. Dieses Gemälde ist nach afürhalten das bemerkenswertheste und zugleich dieser Gattung. In der Form und äußeren g, überhaupt in dem architektonischen Theil des Bildes, ist der Maler den alten Meistern gefolgt, sowie überdies die ganze Komposition ein absichtliches Bestreben, den Mustern dieser alten christlichen Malerschule und den durch Zeit und Ueberlieferung geheiligten Traditionen treu zu bleiben, kundgibt. Aber Signol hat nicht nach der Art und Weise unserer meisten jungen Künstler sich ängstlich abgemüht, es den alten Vorbildern auch in der kleinsten Kleinigkeit nachzuthun, und ist in seiner Bewunderung der alten Florentiner nicht so weit gegangen, daß er die langen Finger und die steifen Gewänder auf ihren Gemälden schön genug fand, um sie nachzumachen; er hat nicht sklavisch und eigensinnig bloß das Aeußere von den Gemälden altitalienischer Meister nachgebildet; jeder Kenner wird gestehen, daß er in seinem Bilde mit Freiheit komponirt und nicht bloß das Unwesentliche und Zufällige, die äußere Form, sondern auch das Wesentliche und Ewige, den Geist, die Frömmigkeit, das Gefühl, die Poesie dieser alten Maler ergriffen und aufgefaßt hat.

In der Zeichnung ist der Maler eben so gewissenhaft gewesen, als in der Nachahmung seiner Vorbilder, wobei er nicht in eben so kindische, als lächerliche Nachahmung der Nebendinge verfallen, sondern in den eigenthümlichsten Geist dieser Muster eingedrungen ist. — So wünschen wir denn, daß das Studium der alten Meisterwerke in dem Wohnsitze der alten Kunst diesen würdigen Jünger noch zu manchen Bildern begeistern möge, und sprechen nach unserer Ueberzeugung dadurch den besten Wunsch für sein Vaterland aus. Solche Talente verdienen Unterstützung und Aufmunterung, damit sie sich in ungestörter Freiheit ausbilden und einst als Auserwählte der Kunst nützen können.

Unter den neuern französischen Malern gibt es wohl keinen, über dessen Werth und Unwerth, von Kennern und Nichtkennern, ein so heftiger Streit geführt worden wäre, als über Eugène Delacroix. Dieser Künstler hat in seinem Massacre auf der Insel Chios, in seinem Sardanapal, in seinem Karl V. im Eskurial und in andern Gemälden ein unbestreitbares Talent offenbart und geltend gemacht, dessen charakteristische Kennzeichen antiquarisch und historisch reiches Wissen, ungewöhnliche Einbildungskraft und ein feines Gefühl für's Wahre und Schöne sind, denen in der Ausführung und Darstellung eine originelle Manier, ein wohlstudirter Ausdruck und ein blendendes Kolorit zu Hülfe kommen. Im Besitz aller dieser herrlichen Gaben und Anlagen, glaubt sich aber Delacroix berechtigt, die Zeichnung so viel als möglich vernachlässigen zu können. Auf der diesjährigen Ausstellung haben wir von ihm einen Christus am Kreuz. Der Erlöser hat so eben seinen Geist aufgegeben; sein Haupt mit dem Ausdruck des ruhigen, gefaßten Schmerzes neigt sich auf seine Schulter. Einer von den beiden

Schächern ist schon an's Kreuz geschlagen worden und man schleppt den andern herbei, um ihm ein gleiches Schicksal zu bereiten. Zur Seite der Soldaten und Henkersknechte, welche einzig und allein mit der Besorgung ihrer Amtsgeschäfte sich befassen, sehen wir die heiligen Frauen, die Maria und Magdalena, in Thränen und die bestürzten Jünger in Trauer über das Loos ihres göttlichen Lehrers. Die Schädelstätte ist in einen dichten Nebel gehüllt, und Alles verkündet den unheilvollsten der Tage. Das Kolorit ist mit der größten Energie behandelt und der Ausdruck der einzelnen Figuren in kräftigen Zügen gegeben.

Das Gemälde von Champmartin, der heil. Johannes, in der Wüste predigend, zieht Anfangs durch eine harmonische, glänzende Farbengebung und eine einfache, leicht verständliche Anordnung der Gruppen die Aufmerksamkeit auf sich; dazu kommt noch eine schöne, äußerst rein und streng gehaltene Zeichnung. Jedoch sind diese löblichen Eigenschaften, welche uns auf den ersten Anblick angenehm überraschen, das Einzige, welches eine genauere Prüfung in dem Bilde beachtenswerth findet. Der Künstler hat über der Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er den Pinsel handhabte, den Gegenstand vergessen, welchem er die Seele und den lebensvollen Ausdruck einhauchen sollte. Die Draperien und der Charakter der Figuren sind orientalisch, und wir wollten diese Neuerung dem Künstler gerne nachsehen, wenn er nur andere wichtigere Erfordernisse seines Bildes befriedigt hätte. Daß der heil. Johannes häßlich ist, daß er einen vom Fasten abgemagerten Körper hat, möchte noch hingehen, wenn wir nur seinen begeisterten Mienen den Vorläufer Christi ansähen; denn die heilige Schrift sagt, daß Johannes der Täufer unter einer rauhen äußern Hülle die Macht der Beredsamkeit und der begeisternden Rede barg, welche das Volk schaarenweise zu ihm hinaus in die Wüste lockte. Aber Champmartins Johannes scheint mit seiner Beredsamkeit kein absonderliches Glück zu machen; sieben oder acht Proletarier beiderlei Geschlechts machen seine sämmtliche Zuhörerschaft aus und sind gerade nicht allzu aufmerksam auf den Prediger der Wüste. Desto mehr Aufmerksamkeit schenken die Pariser Fashionables, welche sich in dem grand Salon coré herumlorgnettiren, den allerliebsten Mädchen, welche sich unter der Gruppe seiner Zuhörer befinden und wovon namentlich eine, welche sich mit dem Kinn auf die Schulter ihrer Nachbarin stützt, eine wahrhaft himmlische Schönheit ist. Sie scheinen noch alle sehr naiv und unschuldig zu seyn; daher darf es uns auch nicht Wunder nehmen, warum sie an jenem im rechten Vordergrunde, gerade unter ihren Augen, ausgestreckten nackten Körper eines Hirtenknaben keinen Anstoß finden. Wahrscheinlich hat der Maler daran seine Kunstfertigkeit im Zeichnen beurkunden wollen, sonst wüßte ich nicht, warum er gerade diesen jungen Hirten ganz nackt dargestellt hat, da doch alle andere Figuren bekleidet sind. Trotz dieser aufgeführten Mängel gehört das Bild Champmartins zu den beachtenswerthesten der Ausstellung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malerei.

Washington. In der Sitzung des Repräsentantenhauses am 15. December 1854 erhielt der Antrag, die Ausfüllung der vier leeren Wände in der Rotunde mit historischen Gemälden vier einheimischen Malern zu übertragen, die dritte Lesung. Hr. Adams zweifelte, ob vier eingeborne Künstler zu finden seyn möchten, die im Stande wären, dies Werk auszuführen. Er trage daher darauf an, das Wort vier auszustreichen und die Zahl der Künstler der Kommission zu überweisen. Hr. Wise erwiderte darauf: „Ich kann dreist behaupten, daß die Vereinigten Staaten jezt von allen Ländern der Erde am reichsten an Künstlern sind. (!) Alston ist der beste Maler im historischen Fach, Sully der beste Porträtmaler und Greenough der beste Bildhauer in der Welt; und ich könnte leicht noch die dreifache Zahl hinzufügen. Obgleich die schönen Künste hier keine Aufmunterung finden, so sind sie doch sehr heimisch. Wenn man die Ausfüllung der vier leeren Wände in der Rotunde vier Malern überträgt, so wird dadurch der Erfindung ein weites Feld geöffnet, und die Einförmigkeit vermieden, welche bei den vier Bildern in der Rotunde, die Unabhängigkeitserklärung darstellend, so auffallend hervortritt, wo der Ausdruck in allen Gesichtern der nämlich ist, so daß man sie nicht unpassend „Gemälde von Brüdern" genannt hat. Ich hoffe daher, daß der Antrag in seiner ursprünglichen Form angenommen wird." Hr. Sa[illegible] stimmte ihm bei und führte außer den genannten [illegible] Vanderlin, Moore, Chapman, Peale, Le[illegible] Trumbull, Osgood, Wier, Agate u. A. m. [illegible] Künstler, deren Werke das Kapitol nicht verunzieren [illegible] den. Bei dieser Menge ausgezeichneter Künstler hatte [illegible] für unpassend, sich auf eine geringere Zahl, als die [illegible]mission vorgeschlagen habe, zu beschränken. Hr. Vi[illegible] trug darauf an, den Worten „historische Gemälde" [illegible] hinzuzufügen „aus den Zeiten der Kolonie oder der [illegible]lution," um die Wahl der Gegenstände auf die Ge[illegible] vor 1785 zu beschränken. Auf Adams' Bemerkung, [illegible] Worte „aus den Zeiten der Kolonie" weg zu lassen, [illegible]gnete Hr. Jarvis, daß dann der stoffreichste Gegenstand, die Landung des Kolumbus, wegfiele: er trage daraus, daß kein Gegenstand aus späterer Zeit als 1785 gewählt werden dürfe. Auf den Antrag des Hrn. Clayton [illegible] tagte sich jedoch das Haus, ohne die Frage entschieden haben.

Literatur.

Nagler, Dr. G. K., neues allgemeines Künstlerlexikon. 2te Lief.: Allegrain — Audran. 5te Lief.: Audran — Barth. München, Fleischmann. 1855. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 36.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 5. Mai 1835.

Memnon.

Von F. A. Uhert.

Et adhuc sub judice lis est.

Die Frage, auf welche Weise die so verschieden er-
hten Begebenheiten des Memnon [1] und anderer
ten zu erklären sind, ist von Bedeutung für das
adium der ältesten Geschichte und Mythologie. Man
t daher in älterer und neuerer Zeit verschiedene
uche gemacht, die einander zu widersprechen
ienden Angaben zu vereinen, oder das geschichtlich
te von dem Mährchenhaften zu sondern. Einige
ten die Abweichungen in der Erzählung als Irrthü-
und Gedächtnißfehler erklären; Andere nahmen alle
ten als richtig an, und indem man fragte, woher
hrten, glaubte man behaupten zu dürfen, daß etwas
es in der Sache liege, und deutete sie auf Verbrei-
eines religiösen Kultus; Manche suchten verborgene
eit in diesen Mythen und bemühten sich, diese zu
iseln, und Jablonski [2] meint: quis vero cordis
que adeo plumbei, quin confestim perspiciat,
huic allegoricae poetarum, sensum subesse ar-
qui tamen haud ita difficulter investigari et in
protrahi poterit?

is einer, auf der einen Seite lobenswerthen Scheu
Alterthum, aus Achtung gegen Griechen und
Aegypter übersah man, daß die naheliegenden Fragen unbeachtet gelassen: ob nicht ein Theil der wechselnden Vorstellungen über Memnon aus den wechselnden Ansichten über Erde, Länder- und Völkerkunde erklärt werden müsse? wie das Verhältniß der historischen und mythologischen Sagen der Griechen zu denen der Aegypter sey und wie die griechischen Berichterstatter diese behandeln? Bei anderen Sagen betraten diesen Weg Voß und Müller, in Bezug auf den Memnon Letronne. In des Letzteren Abhandlung scheint mir Vieles richtig und gut begründet, Anderes jedoch zweifelhaft, und nach meiner Ansicht möchte die Sage auf folgende Weise aus- und umgebildet seyn.

Bei diesen und ähnlichen Sagen ist des Dio Chrysostomus Bemerkung zu beachten: [3] *ὅτι φιλήδονοί εἰσιν οἱ Ἕλληνες· ἃ δ' ἂν ἀκούσωσιν ἡδέως τινὸς λέγοντος, ταῦτα καὶ ἀληθῆ νομίζουσι, καὶ τοῖς μὲν ποιηταῖς ἐπιτρέπουσιν ὅτι ἂν θέλωσι ψεύδεσθαι, καὶ φασιν ἐξεῖναι αὐτοῖς, ὅμως δὴ πιστεύουσιν οἷς ἂν ἐκεῖνοι λέγωσι, καὶ μάρτυρας αὐτοὺς ἐπάγονται, ἐνίοτε περὶ ὧν ἀμφισβητοῦσι.*

Homer erwähnt zuerst den Memnon, als einen der schönsten unter den Helden: [4]

κεῖνον δὴ κάλλιστον ἴδον μετὰ Μέμνονα δῖον.

Nach allen alten Auslegern ist er gemeint, wenn es heißt: [5]

μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος Ἀντιλόχοιο
τόν ῥ' Ἠοῦς ἔκτεινε φαεινῆς ἀγλαὸς υἱός.

Oft wird von Späteren wiederholt, daß Antilochos vom Memnon erschlagen sey, und dieser heißt ein Sohn der Eos, als deren Gemahl Tithonus genannt wird. [6]

---

ig. in Euseb. chron. p. 24. — Marsham Can. chron. 424. — Salmas. exerc. Plin. p. 337 et 612. V. e de oraculis. II. IV. 280. — Perizon. orig. aegypt. 286. — Jablonsky, P. E. de Memnone Graec. et ypt. syntagmata III. Francof. 1753. 4. — Jacobs n. Schriften. Th. IV. S. 1. — Mémoire sur les et la course consacrées à Achille dans le Pont- in par H. Köhler in den Mém. de l'Acad. de Pé- bourg. T. XVI, p. 712 etc. 1825.

mon I, p. 2.

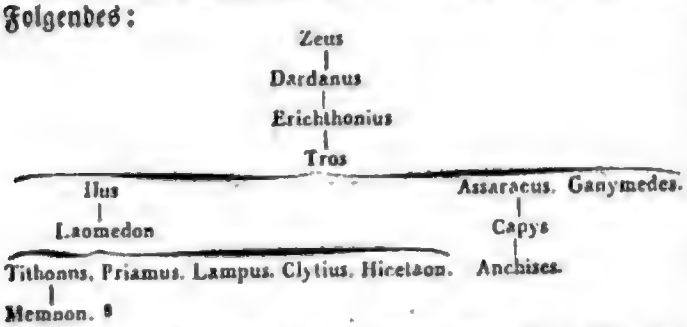
[3] Dio Chrysost. Troj. or. XI, p. 162.

[4] Od. XI. 521. — Man wollte auch in der Iliade den Memnon wiederfinden, und änderte Il. I, 423.

[5] Od. IV, 187.

[6] Il. XI, 1. Od. V, 1.

Ueber die Verwandtschaft des Letzteren gibt die Iliade[7] Folgendes:



Der Osten schien in der Homerischen Zeit nicht sehr groß, ein und dasselbe Königsgeschlecht beherrschte Troja und das Land gegen Morgen, und Tithonus, der Gebieter des letzteren, schickte seinem Bruder in Ilium den eigenen Sohn zur Hülfe. So ward hier schon die Idee angedeutet, die wir nachher auch bei den Perserkriegen ausgesprochen finden: die Griechen, gleichsam die Repräsentanten des Westens, stehen den Trojanern, die des Ostens Streitmacht führen, im Kampfe gegenüber. In dem Sinne läßt Herodot[9] die Perser sagen: *ἀπὸ τούτου ἀεὶ ἡγήσασθαι, τὸ Ἑλληνικὸν σφίσι εἶναι πολέμιον· τὴν γὰρ Ἀσίην καὶ τὰ ἐνοικέοντα ἔθνεα βάρβαρα οἰκιεῦνται οἱ Πέρσαι, τὴν δὲ Εὐρώπην καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἡγηνται κεχωρίσθαι.*

Welches Volk Memnon führte, erwähnt der Sänger nicht, wahrscheinlich dachte er sich ihn als Aethiopen. Diesem Volke räumte die frühere Zeit ein großes Gebiet ein, mit schwankenden, unbestimmten Grenzen. Die Etymologie leitet darauf, daß man dadurch alle die [illegible] bezeichnete, die von der Sonne gebräunt und verbrannt waren,[10] und es mochte damals, wie auch später, die Ansicht herrschen, daß die im Osten Wohnenden der Sonne näher wären und ihren Stralen mehr ausgesetzt als die, welche in Hellas und den benachbarten Ländern sich aufhielten. Den damals vorwaltenden Ansichten vom Sonnenlauf gemäß, litten ebenfalls durch die Glut des Helios die südlich wohnenden Völker, sowie die des Westens beim Untergang desselben. Dem gemäß finden wir Aethiopen im Osten und Südosten, im Osten und Südwesten, und sie wohnen bis zum Erdrande, zum Oceanos.[11] Vorzüglich die östlichen und südlichen scheinen die Aufmerksamkeit beschäftigt zu haben, man dehnte ihr Gebiet, in der Nähe Aegyptens, bis an's Mittelmeer aus,[12] und wie man lange die äußersten Gegenden der Erdscheibe mit den trefflichsten Zeugnissen versehen sich dachte, und von langlebenden glücklichen Menschen bewohnt, so waren auch die Aethiopen Lieblinge der Götter, die zu ihnen bei feierlichen Opfern kamen[13] und dort schmausten. Die genaue Kunde in der homerischen Zeit endigte hinter Kleinasien mit den Gebirgen der Solymer, und nicht fern von diesen, gegen Morgen, mochte man sich schon Aethiopen denken.

---

[7] Il. XX, 215 — 240.

[8] Vergl. Diod. Sic. lib. IV, c. 75., wo dieser auch erzählt, Tithonus sey zum östlichen Asien vorgedrungen, bis Aethiopien, und daher rühre die Sage, er habe mit der Eos den Memnon gezeugt, der den Troern zu Hülfe zog und im Kampfe fiel.

Andere nannten die *Ἡμέρα* des Memnons Mutter (*Ἡμέρα* und *Ἠώς* dieselbe, Eust. ad. od. II, p. 1430. od. V, p. 1527.) und als seinen Bruder den Emathion, Schol. Pind. Ol. II, 148. (der Scholiast bemerkt, *ταῦτα δὲ λέγουσιν οἱ τὰ μεθ' Ὅμηρον γράψαντες οὕτω.*) cf. Diod. Sic. IV, 22. Apollon. III, 11. Schol. ad Od. IV, 188. Eust. ad Il. I, v. 128. und Od. XI, p. 1697. — Verändert findet sich die Sage bei Dictys Cretensis, de bello Troj. lib. XI. c. 10: Himeram sororem Memnonis, nonnullos materno nomine Hemeram appellare.

Einige, die schon die Sage vom Memnon mit Aegypten in Verbindung gesetzt hatten, gaben ihm auch eine Schwester Anthylla, nach welcher eine Stadt, in der Gegend von Alexandrien, den Namen haben sollte. Eust. ad. Il. I. p. 117, wie überhaupt in Unterägypten mehrere Städte als von Griechen und Trojanern gegründet angeführt werden.

Wie es bei diesen Sagen oft vorkommt, daß Zeus als der Vater der Heroen genannt wird, so auch hier: man erklärte (Schol. Aristoph. Nub. 618.), Memnon und Sarpedon wären Söhne des Zeus, und als sie bei Troja gefallen, ordnete derselbe an, daß die Götter jährlich diesen Tag unter Trauer und Fasten hinbringen sollten, vgl. Pausanias I, c. 31.

[9] Herod. I, c. 4. cf. IX, c. 15. Aesch. Pers. 585.

[10] Man hat die Frage aufgeworfen, welche Farbe die Griechen dem Memnon gegeben? Nach dem vorher Mitgetheilten dachte man ihn schwerlich weiß, sondern braun, von der Sonne verbrannt. Wie auch Spätere am Erdrande alles Herrliche und Schöne suchten, so sich auch ihn, zumal als Sohn der Eos, durch Schönheit ausgezeichnet seyn, wie den Göttersohn [illegible]. Erst als man die Neger kennen lernte, was gegen das Zeitalter der Tragiker seyn mochte, (Aesch. Prom. [illegible] 857. Ruhnk. ep. crit. II, p. 168. Naeke Choril. Fragm. p. 186.) und den Memnon als Herrscher der südlichen Aethiopier ansah, mochte man ihn schwarz nennen. Bei Herodot (II, c. 104. cf. Aristot. Physiogn. [illegible] Franz. p. 158. Böckh über die Papyrus-Urkunde [illegible] Berlin. 1821. S. 20.) heißen die Aegypter *μελαγχροῖ*. Die späteren Griechen und ihnen folgend, die Römer haben den Memnon schwarz gedacht: Laevius ap. [illegible] N. Att. XIX, 7. Virg. Aen. I, 489. 755. Ovid. [illegible] XIII, 578. Amor. I, 8., 5. Seneca Agam. [illegible] Vgl. Jacobs zu Philostr. Imag. II, 2. p. 410.

[11] Il. I, 423. Od. V, 282. cf. Strab. lib. I, p. [illegible] 57. 58. 42. — Vgl. über Aethiopien Voß zu Virg. Georg. II, 116.

[12] Od. IV, 84.

[13] Il. XXIII, 205. Od. I, 22. II, 282—287.

Was Homer nicht aussprach in den uns erhaltenen ingen,[15] finden wir bei Hesiodus angegeben.[15]

Ἠῶϊ[16] δ' Ἠὼς τέκε Μέμνονα χαλκοκορυστὴν
Αἰθιόπων βασιλῆα καὶ Ἡμαθίωνα ἄνακτα.

nnon wird König der Aethiopen genannt, aber weifindet sich nichts. Ausführlich behandelte dann die e Arctinus, in seiner Aethiopis.[17] Er berichtete: nnon, der Sohn der Eos, sey in einer von Hephästos rtigten Rüstung den Troern zur Hülfe gekommen. is habe ihrem Sohne das Geschick des Memnon Voraus eröffnet. In einem Zweikampf fiel dann lochus durch den Aethiopen, und Achilleus erschlug r den Memnon,[18] dem die Eos durch ihr Bitten Zeus Unsterblichkeit verlieh.

Die Sänger betrachteten den Memnon als einen en Achilleus: er ist Sohn einer Göttin wie jener, Schönheit und Tapferkeit ausgezeichnet, Hephästos rigte Beiden die Rüstungen, und sie fielen Beide in Blüthe ihrer Jahre. Ihr Name lebte unsterblich sie verdankten dies dem Beifall, den die homeri Gesänge fanden, die bald alle anderen verdunkelten, Geschlecht zu Geschlecht fortgepflanzt wurden, so daß darin verherrlichten Helden überall genannt wurden:

Denn gestaltlos schweben umher in Persefoneia's
Reiche, massenweis', Schatten vom Namen getrennt;
Nur der Dichter aber gerühmt, der wandelt, gestaltet,
Einzeln, gesellet dem Chor aller Heroen sich zu.

mehr die Kunde der Gesänge des Homer verbreitet rd, desto mehr nannte man die darin erwähnten den, erinnerte sich ihrer Thaten und Schicksale, und fte an diese, was man nach und nach über die Gegen- woher sie stammen sollten, erfuhr oder zu wissen bte, und setzte sie damit in Verbindung. Memnon er einzige Held, der, jenen Gesängen zufolge aus Osten kommend, bei Troja focht, sein Name ward den Hellenen lebendig erhalten, und wie man noch al späterer Zeit berühmten Herrschern und Kriegern[19] Errichtung großer Gebäude, Anlage von Straßen, tmäler aller Art, deren eigentliche Urheber nicht e bekannt waren, zuschrieb, so darf es uns nicht be- den, später den Memnon überall im Osten und Süd- erwähnt zu finden, wenn von solchen Gegenständen Rede ist.

Wie oben bemerkt ward, daß man das Schicksal der en Heldenjünglinge, des Achilleus als des schönsten und göttlichsten aus dem Westen, des Memnon als des herrlichsten und preiswürdigsten aus dem Orient, auf ähnliche Weise erfüllt werden ließ, so läßt sich auch noch weiter diese Aehnlichkeit verfolgen. Achilleus fiel vor Troja, er erhielt ein Denkmal daselbst;[20] auf Bitten der Thetis ward ihm Unsterblichkeit zu Theil und man versetzte ihn nach der Insel Leuce, wo er als Heros verehrt ward. Eben so zeigte man, an der Küste Kleinasiens nicht fern vom Ausfluß des Aesepus, einen Hügel und auf diesem das Grab des Memnon und in der Nähe ist ἡ Μέμνονος κώμη. Da man aber an Aethiopien dachte, so sollte der Heros, wo man prächtige Gräber fand, bestattet seyn: man glaubte, sein Grab sey in Syrien, nach Simonides;[21] Andere suchten ihn an den Ufern des Belos[22] oder ließen ihn nach Paphos bringen,[23] und als man Susa kennen lernte, ward dort seine Leiche beigesetzt.[24]

Wie man von anderen Helden, die vor Troja gefochten, in manchen Gegenden Reliquien aufzeigt, so behauptete man in Nikomedien, in Bithynien, das Schwert des Memnon zu haben.[25]

Auch die bildende Kunst verherrlichte die beiden Helden. Auf dem Kasten des Kypselos[26] standen neben dem Achilleus, der mit dem Memnon kämpfte, Eos und Thetis. Auf einem Weihgeschenke der Apolloniaten in Olympia war Zeus dargestellt, neben ihm Thetis und Eos, für die Rettung ihrer Söhne flehend, die entfernter standen.[27] Ebenso sah man sie am Thron des amycläischen Apollo abgebildet[28] und auf alten Vasen.[29]

Wie gepriesen Memnon war, zeigt auch Pindar; so oft er den Achilles verherrlichen will und die Helden aufführt, die im gewaltigen Kampfe erschlagen zu haben ihm ruhmvoll war, finden wir auch den Memnon erwähnt, neben Hektor und Kyknos.[30]

Vergl. Schol. Pind. Ol. II, 148.
Hesiod. Theog. 983. — Nach Lactant. Placid. exposit. Ovid. XIII, 3. handelt Hesiodus über Memnon.
Ueber Tithonus s. Hom. Il. in Ven. 219 — 239.
Bibl. d. alt. Lit. u. K. 1. Ined. p. 55.
cf. Plut. T. II, p. 17.
Man denke an Alexander, Hannibal, Cäsar und And.

20 Strab. lib. XII, p. 596. 600. 604. Dio Chrys. Or. XI, p. 179.
21 Strab. lib. XIII, p. 587. Vgl. Pausan. X, p. 875. Quint. Smyrn. III, 584. Aelian. hist. an. V, 1. Serv. ad Virg. Aen. I, 493. Mart. Cap. lib. VI, p. 221.
22 Strab. lib. XV, p. 728. Vgl. Dict. cret. lib. VI, c. 10. Steph. B. V. πάλτος. — Ueber Aethiopien s. Strab. lib. I. p. 42. Ranne ad Conon nar. XL, p. 151.
23 Jacobs S. 5. und Anm. S. 65.
24 Jacobs S. 4.
25 Aelian. hist. an. V, 1.
26 Pausan. lib. V, c. 19, 1.
27 Pausan. lib. V, c. 22.
28 Pausan. lib. X, c. 34., 6.
29 Millingen unedited monum. painted Greek vases. p. 12—26.
30 Pind. Ol. II, 148. Memnon wird immer mit Achilles, Antilochus, Ajax, Patroklus, den Amazonen genannt. Dio Chrysost. Or. IX, p. 559. XXVIII, p. 291. XXIX, p. 297.

Αοῦς παλὸ' Αἰθίοπα.

Er nennt ihn *στράταρχον Αἰθιόπων Μέμνονα.*[31]

Der Name Aethiopien bezeichnete um diese Zeit schon eine entferntere Gegend als früher. Man hatte Syrien, Assyrien, Babylonien, Medien, Persien kennen gelernt; dies letzte war damals das äußerste Land im Osten, Aeschylos[32] spricht dort von Susa, Egbatana und *κίσσιον ἔρκος*, daher heißt ihm die Eos die Kissierin,[33] und dorthin mochte er auch den Memnon sich denken, dessen Geschichte er auf die Bühne brachte. In seiner *Ψυχοστασία*[34] schilderte er, wie Zeus vor dem Zweikampf zwischen Achilles und Memnon, in Gegenwart der Eos und Thetis, das Schicksal Jener abwog. Auch unter den Tragödien des Sophokles bezog sich eine auf Memnon.

Der weit verzweigte Handel lieferte um diese Zeit sonst unbekannte Erzeugnisse des Ostens, Gewürze, Räuchwerk u. s. w., man hatte mit Staunen von der üppigen Pflanzenwelt daselbst, den wunderbaren Quadrupeden und herrlichen Vögeln gehört, Manches gesehen. Kaufleute und Reisende verfehlten nicht, Fabeln und Sagen aller Art zu verbreiten, die der neugierige und wißbegierige Hellene gerne hörte. Die Phantasie war aufgeregt wie bei allen neuern Entdeckungen, die Erzählungen der Orientalen kamen hinzu, und so ist die Periode der Lyriker und Tragiker die Zeit der Wundersagen, die überall Anklang, Glauben, Aufnahme fanden. Mythologische Sagen wurden umgeändert,[35] neue aufgebracht und die Sagen von Verwandlung der Menschen in Thiere, Bäume, Blumen u. s. w. wurden vorzüglich von den obengenannten Dichtern aufgenommen, ausgebildet und verbreitet.[36] Auch hier schloß man sich wieder dem homerischen Sagenkreise an, und der Dichter mochte selbst zum Theil zum Vorbilde dienen.[37]

Wie den Göttern gewisse Thiere geheiligt waren, so erzählte man von mehreren Heroen, besonders Trojanischen, daß ihre Gefährten in Vögel verwandelt wurden, oder daß aus dem Scheiterhaufen des verbrannten Helden sich solche erhoben, die an seinem Grabe jährlich eine Art von Feier begingen oder bei seinem Heiligthum sich aufhielten und dort eine Art von Dienst verwalteten. Nach früheren Dichtern erzählt Ovidius,[38] wie aus Memnon's Scheiterhaufen Vögel aufschweben und kämpfen:

Praepetibus subitis nomen facit auctor; ab illo
Memnonides dictae, cum sol duodena peregit
Signa, parentali periturae Marte rebellant.[39]

Quintus Smyrnäus läßt die Gefährten in Vögel verwandelt werden.[40] Plinius[41] berichtet: advolare Ilium ex Aethiopia aves, et confligere ad Memnonis tumulum, quas ob id Memnonides vocant. Hoc idem quinto quoque anno facere eas in Aethiopia, circa regiam Memnonis, exploratum sibi Cremutius tradit.

Auch die bildende Kunst beschäftigte sich mit dieser Sage, und zu Polygnotus Zeit mußte sie schon allbekannt seyn, da er diese Vögel auf der Chlamys des Memnon in einem Gemälde in der Lesche zu Delphi angebracht hatte.[42] Pausanias sezt hinzu, indem er dies anführt, die Anwohner des Hellespont erzählten, daß diese Vögel, Memnoniden, jährlich an bestimmten Tagen zum Grabmal des Memnon kämen, den Raum umher, der frei von Bäumen und Kräutern sey, abkehrten mit ihren Flügeln, die sie im Aesepus benetzten, das Grab besprengten.[43]

---

31 Pind. Pyth. VI, 51. Nem. III, 110. Isthm. V, 49. VIII, 116.

32 Aesch. Pers. 251. cfr. 17. 117. 556.

33 Strab. XV, p. 728. — Steph. B. V. Σουσα irrt.

34 Plut. de audiend. poet. c. 2. Schütz ad. Aesch. T. V, p. 180. n. 263.

35 Vgl. Diod. Sic. I, 25. — Die Aegypter hatten die Artemis für die Tochter der Demeter erklärt, dies nahm Aeschylus an, allein von allen Dichtern Herod. II, c. 156.

36 Vgl. Mellmann de causis et auct. narrat. de mutatis form. p. 52. etc.

37 Siehe über die Nachtigall. Od. XIX, 518.

38 Metam. XIII, 598.

39 Vgl. Aelian. hist. an. V, 1. und dem Comm. von Jacobs. Ovid. I, Amor. XIII, 5. Solin. c. 45. Serv. ad Virg. Aen. I, 755. Tryphiodor. 548. Seneca Troad. 237. Moschus III, 42. Oppian. Cynegat. II, 452.

40 Quint. Smyrn. II, 641.

41 Plin. X. 26. Vgl. VI, 29. XIX, 19. 2.

42 Pausan. lib. X, cap. 31.

43 Eine ähnliche Sage findet sich von Diomedes, s. Antimir. ausc. c. 80. u. d. Noten von Beckmann. Jacobs ad Aelian. hist. an. I, 1. — Auch von Meleagrer, dessen Tod es mehrere Sagen gab, Apollod. I, 8. Pausan. X, 31. Hygin fab. 171. hatte man eine ähnliche Erzählung von Verwandlung seiner Gefährten, vgl. Jacobs ad Aelian. hist. an. IV, 43.

Wie oben schon bemerkt ward, daß die Sagen von Achilles und Memnon auf sehr ähnliche Weise ausgebildet werden, so auch hier: nach Arrian (Peripl. P. Eux. p. 21.) gibt es auf der Insel des Achilles Vögel; jeden Morgen fliegen diese auf's Meer, tränken ihre Fittige, eilen zum Tempel zurück, besprengen und kehren dann den Fußboden mit ihren Flügeln. Vgl. Philostrat. Heroic. c. 16., der, nach seiner willkührlich umbildet und zusetzt, wie bei seiner Erzählung vom Memnon. Die Insel, wo Achilles aufhielt, ist Leuce, worüber Köhler, Mém. de l'Acad. sc. de Pétersb. T. X, interessante Bemerkungen mitheilt hat; bei genauer Vergleichung der davon handelnden Stellen wird jedoch kein Unbefangener der Hypothese Beifall geben, zwei Inseln des Achilles, an dem Borysthenes und vor dem Ister, anzunehmen. Die Stellen gehen auf die letzte, nur reden die Alten

Nicht aber die Dichter allein behandelten diese Sagen, auch die Logographen faßten sie auf und verfuhren mit ihnen auf ähnliche Weise wie jene. Durch Handel, Krieg und Reisen Einzelner war der Osten geöffnet, die von der hellenischen abweichende Lebensart fiel auf, die Größe der Städte, der königlichen Palläste, Grabmäler, Straßen erregten Staunen und Verwunderung. Noch mehr war dies der Fall, als das früher verschlossene Aegypten dem Hellenen freieren Zutritt gestattete und eine eigene Klasse von Leuten sich bildete, die ἐξηγηταί, die den Verkehr erleichterten, denen aber bald die forschenden Reisenden preisgegeben waren. Die Griechen fanden auch hier, wie überall, sich in ihren Sagen wieder, die Priester nährten diesen Wahn, ihr Amt und ihr Ansehen dadurch zu heben, indem sie jenes als uralt darstellten, den Einfluß Aegyptens auf Hellas überall nachwiesen und wie dieses von dort alles Treffliche entlehnt habe.

Die alte Herrlichkeit Aegyptens, besonders der Thebais, scheint durch das Aufblühen von Unterägypten gelitten zu haben. Mit diesem letzteren standen die Griechen vorzüglich in Verkehr; das Labyrinth, die Pyramiden, die herrlichen Tempel, die letzten Residenzen der ägyptischen Könige zogen die Aufmerksamkeit der Logographen an, die unter der Perserregierung dieses Land besuchten. Dort scheint man auch am freundlichsten den Fremden entgegengekommen zu seyn, die, wie Herodot, oft am längsten verweilten, Alles genau betrachteten und erkundigten. Theben mochte ihnen nur als ein verödeter Ort erscheinen, den sie besuchten, weil es früher glänzt und die Priester dort noch ältere Nachrichten besaßen, als die in Memphis, Heliopolis u. s. w. [45] Herodot bemerkt aber auch, daß [46] Oberägypten und die angrenzenden Länder bis auf die Ptolemäer schwer zu bereisen waren, und die Hellenen selten dahin kamen.

Kehren wir zum Memnon zurück, so läßt sich aus dem Stillschweigen des Herodot wohl nicht schließen, daß die Sage nicht damals schon nach Aegypten verlegt ward, wie man den Perseus [46] und Andere dahin versetzt hatte; sie mochte aber damals wenig beachtet werden, man suchte den Helden mehr noch im Osten als im Süden, wohin erst allmählig der Namen Aethiopen zurückgedrängt ward.

Daß man die Residenz des Tithonus in Kissien, in Susa suchte, [47] ist früher erwähnt. Geschichtschreiber wie Ktesias dachten sich auch den Memnon in Asien und erzählten Folgendes. [48] Teutamus herrschte in Asien, der zwanzigste Nachfolger des Ninus, als die Griechen Troja belagerten, wo Priamus, ein Vasall des Teutamus, herrschte. [49] Dieser verlangte Hülfe, und Memnon, des Tithonus Sohn, der in Persis befehligte, ward mit einem großen Heere, das aus 10,000 Aethiopen und eben so vielen Susianern bestand, ihm zugesendet. Er zeichnete sich aus durch Tapferkeit, fiel aber durch einen Hinterhalt der Thessalier. Seinen Leichnam behaupteten die Aethiopen, verbrannten ihn und brachten die Gebeine dem Vater zurück.

Der Sage nach sollte nun Memnon auf einem Berge in Susa die königliche Burg erbaut haben, die noch zu den Perserzeiten stand, und von ihm Μεμνόνεια genannt ward. Auch bahnte er die Straße in jener Gegend, die, wie Ktesias erzählt, die Memnonische hieß. So berichtet auch Pausanias, [50] nach Aelteren, Memnon sey zum Trojanischen Kriege nicht aus Aethiopien, sondern aus Susa in Persien gekommen, nachdem er alle dazwischen wohnenden Völker bis zum Choaspes bewältigt hatte. Die Phryger, bemerkt er dann, zeigen noch den Weg, auf welchem er das Heer führte, indem er die kürzesten Distanzen auswählte. Er ist in Stationen getheilt.

Aus Susa läßt den Memnon auch des Suidas [51] Quelle kommen, und es heißt das Memnonische bei Herodot [52] und Anderen. [53]

Der Ansicht, daß Memnon nach dem Osten gehöre,

---

wie es nicht selten bei ihnen ist, unbestimmt und legen falsche Ansichten, die ihnen aber richtig schienen, für ihre Angaben zum Grunde. K. hätte genauer beobachten sollen, was er selbst sagt, p. 545: aucun des anciens auteurs ne parle de deux iles, consacrées à Achille. Car ceux qui font mention de Leucé, omettent l'ile de Borysthénis, ou ne la citent pas comme un lieu consacré à Achille, et ceux qui la nomment comme telles, passent sous silence la première.

So scheint es mir zu erklären, warum Herodot so wenig über Theben sagt, hätte Niederägypten ihm nicht Merkwürdigeres dargeboten, so würde er schwerlich beim Anblick der ungeheuren Gebäude u. s. w. so stumm geblieben seyn. Nicht anders mag es dem Hellanicus gegangen seyn; beobachtet man die erhaltenen Bruchstücke, so hat auch er über Unterägypten weitläufig gehandelt, wenig von Oberägypten gesagt, da sonst die Späteren nicht versäumt hätten, Nachrichten aus ihm zu entlehnen.

[45] Diod. Sic. I. 57. vgl. 67.

[46] Herod. II, 91.

[47] S. oben, vgl. Strabo lib. XV, p. 728. 729.

[48] Diod. Sic. II, c. 22.

[49] Vgl. Plato de legg. lib. III, p. 685.

[50] Pausan. lib. X, c. 31.

[51] Suid. v. Μέμνων.

[52] Herod. V, 53. 54. VII, 151.

[53] Aelian. hist. an. V, 1. XIII, 8.

entsprechend, geben Verschiedene [54] an, er habe in Ecbatana Paläste gebaut, oder in Babylon. [55]

Auch bei andern Denkmälern dachte man an Memnon. So erzählt Herodot: [56] in Jonien fände man zwei Figuren in Felsen ausgehauen, auf dem Wege von Ephesus nach Phocäa, und von Sardes nach Smyrna; beide stellten einen Mann vor, fünf Spannen hoch, in der Rechten halte er eine Lanze, in der Linken einen Bogen; übrigens sey er ganz nach ägyptischer und äthiopischer Art vorgestellt. Von einer Schulter zur anderen gehe eine Inschrift, mit heiligen Buchstaben [57] der Aegypter geschrieben, die da besage: „Dieses Land habe ich mit meinen Schultern bewältigt.“ Da meinten nun Einige, dies stelle den Memnon vor.

Eine andere Partei, die bei ägyptischen Priestern von Eroberungszügen früherer Könige Aegyptens gehört haben mochte, glaubt, wie Herodot, [58] in diesem Bilde den Sesostris zu sehen. Ihnen zufolge waren auch Säulen mit Inschriften von diesem Kriegsfürsten in den bezwungenen Ländern errichtet. Nach Herodot [59] waren die meisten schon zu seiner Zeit zertrümmert, er wollte aber selbst noch einige mit der angegebenen Inschrift und anderen Zeichen gesehen haben.

Als Sohn der Eos und des Tithonus erwähnte auch Hellanicus des Memnon, [60] und wahrscheinlich erzählte er von ihm wie Herodot und Andere.

Mit Alexander und den Ptolemäern beginnt eine neue Epoche für Aegypten und der Eos Sohn. Hatte auch das Land unter den Persern Manches gelitten, waren auch Tempel und Denkmäler unter Cambyses und Ochus nicht unangetastet geblieben, [61] mochte der Gottesdienst beeinträchtigt seyn, so scheint doch der Einfluß des Auslandes nicht für das Ganze so sehr bedeutend und durchgreifend gewesen zu seyn. Mit den Ptolemäern aber traten große Veränderungen ein, in politischer und religiöser Hinsicht, [62] da Jene versuchten, Aegypter und Griechen zu verschmelzen und zu Einem Volke zu machen. Die Hellenen, wie schon früher, setzten immer mehr ihre Sagen mit denen der Aegypter in Verbindung, und wie man in Unterägypten Vieles auf des Menelaus und Anderer Aufenthalt daselbst bezog, so knüpfte man nun Manches an Denkmäler in Thebais, das jetzt gleichsam aufgeschlossen ward, und wo die Priester, wie in Unterägypten, wohl in Bezug auf die Darstellungen von Schlachten und Kämpfen in den alten Tempeln und Palästen, von den Großthaten ehemaliger Könige erzählten.

Um diese Zeit, da man nun im Osten statt der Aethiopen Inder, Baktrer und andere Völker kennen lernte, beschränkte man den Namen Aethiopen immer mehr auf die südlichsten Gegenden, und besonders auf die Stämme, die, gegen Mittag von Aegypten, am Nil wohnten. Das in Alexandrien so eifrig betriebene Studium des Homer mochte die in der Iliade und Odyssee gepriesenen Helden Allen wieder vergegenwärtigen, und der Aethiope Memnon konnte den damals Lebenden nur noch den südlichen Nilländern gehören.

Theben galt als Colonie von Meroë, dem Sitze der Aethiopen, und nur in Thebais finden wir den Memnon und Memnonien, weiter nördlich nicht. Eine besondere Veranlassung, diesen Helden dorthin zu versetzen, mochte man auch noch in einem ähnlich klingenden Orte finden. Die Aegypter wählten zur Bestattung ihrer Todten solche Stellen, die am wenigsten den Ueberschwemmungen ausgesetzt waren und am leichtesten ein zu Grabstätten dienliches Lokal darboten. Dies fand man besser auf dem westlichen, als auf dem östlichen Nilufer, wie noch jetzt die alten Gräber zeigen. Jede bedeutende Stadt hatte wahrscheinlich ein eigenes Viertel, westlich vom Nil, zur Bereitung und Beisetzung der Todten. [63] So finden wir auch in Alexandrien, bei dessen Anlage man sich offenbar nach ägyptischer Art richtete, in einem Theile [64] der Stadt Tempel und königliche Gebäude sehr groß und bedeutend, und jeder König suchte sich durch Anbau und Neubau auszuzeichnen. Ein ganz eigenes Viertel der Stadt war aber für die Besorgung der Mumien bestimmt, [65] dort sind κηποί τε πολλοὶ καὶ ταφαί, καὶ καταγωγαὶ πρὸς τὰς ταριχείας [66] τῶν νεκρῶν ἐπιτήδεια, und in der Nähe sind das Serapeum

[54] Hygin. fab. CCXXIII. Ampelius c. 8. Vib. Seq. de flum. Cassiodor. Var. VII, 15. Wie bei Früheren Aethiopien den fernen Osten und Südosten bezeichnete, so nannten Spätere dafür Persien und Assyrien, z. B. der Tragiker Seneca; derselbe hat aber auch noch die alte Vorstellung von den Aethiopen, wenn er sagt (Herc. fur. Act. I, 52.):

Qua Sol reducens, quoque deponens diem,
Binos propinqua tingit Aethiopes face.

[55] Ampelius II.

[56] Herod. II, 106.

[57] ἱερὰ γράμματα, Hieroglyphen.

[58] Herod. V, 53. 54.

[59] Herod. II, c. 105.

[60] Hellanic. fragm. ed. Sturz. n. 142. p. 419.

[61] S. Fr. Ley, fata et conditio Aegypti sub imperio Persarum. Colon. Agripp. 1830. 8.

[62] Z. B. Peyron Papyri graeci. Taurini. 1826. 4. praef. p. 6. etc.

[63] Herod. II, 42. Diod. Sic. III, 3.

[64] S. d. Papyrus bei Peyron.

[65] Strabo lib. XVII, p. 795.

[66] Strabo lib. XVII, p. 795.

ai ἄλλα τεμένη ἀρχαῖα.[67] Eben so war Theben gebaut, er Haupttheil der Stadt lag im Osten, im Westen waren ie Gräber, Gebäude, die darauf sich bezogen, und die ἀριχευταί mußten daselbst wohnen.[68] Diese ταριχεῖαι ochten hier an den Memnon erinnert haben; hmu ißt im Koptischen Salz, menhmu, menhoma (die enomia bei Cassianus) gesalzene Fische,[69] ein ähnches Wort wird für die ταριχεῖαι gebraucht seyn (muhmu, ortui conditi, Mumien), so setzte man jenen Heros mit in Verbindung. Der westliche Theil von Theben tte mehrere große Gebäude, vielleicht Todtenpaläste, d hieß davon τὰ Μεμνόνεια, und Champollion will den westlichen Ruinen Mennoun oder Mannoun esen haben.[70] In Abydus war ein solcher Palast[71] ἡμνόνειον.

Die Priester, indem sie die Merkwürdigkeiten dieser mnonien[72] erklärten, gaben an, die Inschriften enthielten Nachrichten von dem Reichthum der früheren Könige und über die Ausdehnung ihrer Herrschaft, die sich bis zu den Scythen, Baktriern, Indern und zu dem Lande, das nun Jonien heißt, erstreckte.[73] Den ausgezeichnetsten Eroberer nannten sie Phamenophis,[74] und die kolossale Bildsäule vor dem Gebäude sollte ihn darstellen, die Hellenen aber nannten ihn Memnon.[75] Wie man früher in Asien dem Memnon große Gebäude zuschrieb, so jetzt in Libyen.[76] Er soll in Abydus gewohnt haben, auch in Aethiopien, und von dort zog er, dieser spätern Sage zufolge, nach Troja.[77] Wie sehr die Griechen daran gewöhnt waren, an alle auffallenden Erscheinungen ihre Sagen zu knüpfen, finden wir hier ein Beispiel. Sie lernten in Aegypten die Akazien mit ihren schönen Blüthen kennen, Abydus hatte einen ausgezeichneten Hain von diesen Bäumen;[78] da erzählte Demetrius,[79] die von Tithonus nach Troja geschickten Aethiopen hätten, als sie den Tod des Memnon erfahren, bei Abydus in Thebaïs ihre Kränze in diese dornigen Bäume geworfen, und deßhalb wären die Blüthen derselben Kränzen ähnlich. Daß Memnon um diese Zeit allgemein bekannt war, dafür spricht auch die Erwähnung bei Moschus.[80] Ihn bei den Todtenwohnungen zu finden, darf man sich nicht wundern, da im Orient, wie in Aegypten, Könige ihre Gräber in und bei ihren Palästen hatten.[81]

Daß in dieser Zeit der Name Memnon oft genannt ward, daß seine Statue und die Gebäude dabei Aufsehen erregten, ist wohl keinem Zweifel unterworfen; ob aber das Tönen seiner Statue schon damals beachtet ward, ist ungewiß, da die aus Manetho dafür angegebene

---

[67] ταριχεῖαι, die Anstalten, Mumien zu machen, Strab. lib. XVI, p. 764.

[68] Daher wird auch manchmal unterschieden, Strab. lib. XVI, p. 799.: καὶ χερρόνησος φρούριον, πλησίον τῆς Ἀλεξανδρείας καὶ τῆς Νεκροπόλεως ἐν ἑβδομήκοντα σταδίοις.

[69] Peyron, Papyri graeci.

[70] Ignat. Rossi Etymol. aegypt. Rom. 1808. — Zu vergleichen ist die Sage von Canobus, der nach Einigen (Tacit. An. II, 60. Am. Marc. XVII, c. 4.) am Nil starb und dem zu Ehren Menelaus die gleichnamige Stadt gebaut haben sollte. Aristides bemerkt, der ägyptische Stadtname sey dem griechischen sehr ähnlich, die Griechen hätten ihn aber nicht schreiben können, und dieser Gleichlaut hätte also die Sage veranlaßt. Aristides führt das ägyptische Wort nicht an, sagt aber, es bedeute χρυσοῦν ἔδαφος. — Nach Jablonsky (Panth. Aug. lib. V, c. 4. p. 139.), dem Silvestre de Sacy beistimmt, heißt im Koptischen KAHI (kahi) und im Dialekt von Saïd KAH (cah) Boden, Erde und NOVB (noub) Gold; KAHNOVB also, oder wenn man es mit dem Zeichen des Genitivs will, KAHANNOVB, Boden, Erde von Gold.

[71] Letronne, la statue vocale de Memnon p. 64.

[72] Strab. XVII, p. 815., in Abydos τὸ Μεμνόνειον βασίλειον θαυμαστῶς κατεσκευασμένον. Nach Strabo's Anspielungen mochte das Labyrinth in Unterägypten Aehnlichkeit mit diesen Memnonien haben. Beachtet zu werden verdient ein Scholion, worin die sieben Wunder aufgezählt werden. (Pasini Cod. mess. bibl. Taurinens. T. I, p. 6.), worin es heißt: τὰ ἐν Αἰγύπτῳ κατὰ Διόσπολιν Θηβαΐδος Μεμνόνεια κάτω ὠκοδομημένα ἐκ πυροποικίλου λίθου μέλανος τοῖς μεγέθεσι τινα ὥσπερ τὸ πολὺ πηχῶν 6, τὰ δὲ ἐλάχιστα πηχῶν αὐτὴ δὲ τοῦ Μέμνονος εἰκὼν ἐκ πυρροποικίλου ου πηχῶν π. ὁ δὲ ὄνυξ, τοῦ μεγάλου δακτύλου ὡς παλαιστῶν δ. — μονόλιθος οἶκος ἑπτάκλινος λίθου ἀλαβαστρίνου. Es mochten Gemächer über unter der Erde seyn, darauf bezieht sich auch die Ze im Memnon des Polyaenus, s. Bekker Anecd. p. 129. 130. Bast. ep. crit. p. 177. — Dieselbe nart für die Statue erwähnt auch Tzetzes Chil. hist. 64.

[73] In den griechischen Urkunden aus der Zeit der Ptolemäer heißt der östliche Theil der Stadt immer Diospolis, der westliche Memnoneia, s. Papyri graeci Regii Taurinens. Musei Aegypt. ed. ab Amad. Peyron. Pars II, p. 27. vgl. I, p. 59. 86. 172. Young an hierogl. p. 66. 67. 69.

[74] Strab. lib. XVII, p. 816.

[75] Diese Sage nahm man auch später an, wie die Inschriften zeigen, die von einem Φαμενωφ und Amunoth sprechen. Letronne, Memnon p. 161. 177.

[76] Pausan. lib. I, c. 42. Euseb. Chron. p. 16.

[77] Agatharchides, Hudson: G. min. T. I, p. 26. — Diod. Sic. II, c. 22., die Aethiopier βασίλεια παλαιὰ δεικνύουσιν, ἃ μέχρι τοῦ νῦν ὀνομάζεσθαι φασὶ Μεμνόνεια.

[78] Plin. VI, 35. V, 11. Solin. c. 32. Dio Chrysost. or. XI, 164.

[79] Strab. lib. XVII, p. 815. Theophrast. hist. plant. IV. 5. Plin. XIII, 9.

[80] Moschus Id. 3, 43.

[81] ap. Athen. lib. XV. p. 680. — Hellanicus setzt eine andere griechische Sage damit in Verbindung, ap. Athen. lib. p. 679. cf. Sturz frag. Helan. p. 59.

Stelle nicht [82] mit Sicherheit diesem beigelegt werden kann. [83]

Mit der Herrschaft der Römer beginnt für Aegypten und für Memnon wieder eine neue Epoche, der vorigen entgegengesetzt. Die Ptolemäer, bei ihren Versuchen, Aegypter und Griechen zu amalgamiren, hatten auch in religiöser Hinsicht eine Vermischung zu Stande gebracht und den Dienst des Serapis gehoben oder eingeführt. [84] Den Aegyptern war solcher Dienst mißfällig und kein Tempel des Serapis ward in einer ägyptischen Stadt geduldet, sondern vor derselben. [85] Allmählig aber verbreitete sich die Verehrung desselben; im zweiten Jahrhundert hatte er in Aegypten 42 Tempel, [86] und viel früher schon fand dieser Gott und die Isis viele Anbeter im römischen Reiche, trotz aller Versuche, diesen Dienst zu unterdrücken. Was früher den Aegyptern mißfiel und ihnen gewaltsam erschien, die Verehrung dieses Gottes, gab ihnen nun Gelegenheit, Einfluß und Ansehen bei dem herrschenden Volke zu erlangen. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß auch die Priester Alles versuchten, ihr Ansehen zu heben, und mancherlei Mittel anwendeten, die damals für Wunder empfänglichen Gemüther für ihren Absichten zu gewinnen. Aegypten erhielt jetzt in religiöser Hinsicht wieder Bedeutung, der Name des Memnon ward unter August wieder von Virgil verherrlicht und bekannter gemacht, und es ist nicht unmöglich, daß Priester im Serapistempel [87] der vor oder in dem Heiligthume stehenden Statue des Sohnes der Eos eine neue Bedeutsamkeit verschafften, [88] die, das Gesicht gegen Osten gewendet, als ob sie mit Sehnsucht der Mutter Erscheinen erwartete, sie tönend begrüßte. Von dieses Phänomen ist uns aufbewahrt; was sich damit verbunden war, heil- und unheilbringende Zeichen u. dgl., darüber findet sich nichts. Die Thebais scheint um diese Zeit mehr als Unterägypten beachtet zu seyn.

(Der Beschluß folgt.)

---

[82] Jakobs Memnon S. 90. 91.
Wie man in Theben Königsgräber und andere unterscheidet, so war auch in Alexandrien ein Theil des Palastes. (Strab. lib. XVII, p. 794.) Σῶμα ὁ περίβολος ἦν, ἐν ᾧ αἱ τῶν βασιλέων ταφαὶ καὶ ἡ Ἀλεξάνδρου. Letronne hat richtig, nach allen Handschriften Σῶμα, da Casaubonus, — ad Suet. Aug. c. 18. Zonob. Adag. III, 94. — σῆμα ändert, und jener führt an. Pseudo Callisthenes Cod, reg. 1645. fol. 54. lin. 11. καὶ ποιεῖ τάφον ἐν τῷ ἱερῷ καλουμένῳ Σῶμα Ἀλεξάνδρου. κακεῖ τὸ σῶμα ἤτοι τὸ λείψανον Ἀλεξάνδρου καθιδρύθη. Wie man in Bezug auf Memnon das ägyptische Wort etwas umänderte, so behielt man dieses bei, und zur Bestätigung der Lesart σῶμα kann dienen, daß im Koptischen Somhan, Septum, sepulchrum heißt. — Rossi Etymol. aegypt. — Die Griechen mochten auch an Wortspiele denken, wie man σῶμα von σῆμα herleitete, daß der Körper gleichsam ein Grab der Seele sey, s. Plato Cratylus p. 264. Gorgias p. 500. Phaedr. p. 546. Plut. de Is. et Os. c. 28. u. Wyttenb, ad l. l. oder ed. Oxön. animadv. in Plut. mor. Vol. II, P. I, p. 210. Jacobs Anidm. ad Anth. Gr. T. III, s. p. 260.

[83] Euseb. Chron. p. 16.

[84] Letronne glaubt, das Zeugniß des Eusebius, der sich auf Manetho beruft, erscheine dadurch als ganz ungültig, weil sich die Stelle aus Manetho auch bei Josephus — c. Ap. I, 15 finde, und dort fehle der Zusatz vom Memnon. Diese Bemerkung ist seinen Vorgängern wohl nicht entgangen, nur legten sie, mit Recht, kein so großes Gewicht darauf, da Manetho, wie aus den Fragmenten erhellt, über dieselben Gegenstände an verschiedenen Stellen seines Werkes handelte, und diese Benennung also anderswo vorkommen konnte. Dann hat Josephus hier auch nur die Absicht, das Chronologische anzugeben: τὰ τοῦ Μανεθῶνος, πῶς ἔχει πρὸς τὴν τῶν χρόνων τάξιν — und sein Urtheil über Manetho ist sehr befangen; er lobt ihn, sobald er von dem Juden Gutes erzählt, beim Gegentheil spricht er ihm allen Werth ab. Man darf vielleicht daran erinnern, daß zu Eusebius Zeit der Ruf des Memnon längst verhallt war, und er ihn schwerlich aufgeführt hätte, wenn nicht seine Quelle, hier der Manetho, etwas darüber enthalten hätte. Man sieht aus Allem, die Aegypter sind ungewiß, welchen ihrer Könige sie mit dem Memnon vergleichen sollen, theils hatte man mehrere ähnliche Sagen, theils schwankte die Chronologie. Da Manetho verschiedene Amenophys anführte, so mochte er zweifelhaft seyn, welcher der Memnon sey, und vermuthlich knüpfte er die Untersuchung an denjenigen, welchen Josephus (lib. I, c. 26.) als mit Unrecht erwähnt ansieht und wobei er ihn beschuldigt, die früheren Angaben habe er aufgestellt, ἀπολουθήσας ταῖς ἀναγράφαις, das, was diesen betreffe, entlehne er aus den Sagen der Aegypter, er könne nicht einmal, was auch bei den Andern geschehen, das Regierungsjahr genau bestimmen. Vermuthlich suchte er eine Uebereinstimmung in der Regierungszeit eines ägyptischen Königes Amenophis mit dem trojanischen Kriege, um dahin den Memnon zu setzen. Vergleicht man den Eusebius (Chron. ed. Scalig. p. 16.) so mochte ihm das ungefähr durch jene Anzeige geworden.
Unter Tethmosis ziehen die Juden aus Aegypten, 595 Jahre später leben Sethon, der mit dem Aegyptier derselbe seyn soll, und Hermaeon, der Danaus Hellenen.

Sethon herrscht 59 J.,
Rhampses — 66 J., dann folgt
Amenophis, und so kommen wir gegen das Ende des trojanischen Krieges.

[85] Jablonski Pantheon aegypt.

[86] Macrob. Sat. I, c. 7.

[87] Aristid. orat. in Serap.

[88] Plin. h. n. XXXVI, 11.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 37.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 7. Mai 1835.

Memnon.

(Beschluß.)

Unter Augustus hören wir zuerst von der tönen-Statue. Cremutius Cordus hatte Untersuchungen die Memnoniden angestellt und wahrscheinlich über Memnon.[89] Strabo,[90] der selbst in Aegypten war, sagt: noch jetzt zeigen sich Spuren der Größe Thebens, 80 Stadien in der Länge. Auch sind dort viele Tempel; auch diese hat Cambyses größtentheils beschädigt. Jetzt sie stückenweise bewohnt; ein Theil liegt in Arabien, wo eigentliche Stadt ist, ein anderer auch am Gegenufer, das Memnonium. Von zwei einander hier nahestehen-Riesenbildern ist das eine erhalten, von dem andern bei einem Erdbeben, wie man sagt,[91] die oberen Theile vom Sitze abgefallen. Geglaubt wird, daß Einmal an Tage von dem auf dem Stuhle und Grundgestell stehenden Theile ein Ton, wie eines nicht starken Schlages, ausgehe. Auch ich, der ich mit Aelius Gallus vielen ihn begleitenden Kriegern am Orte war, hörte Ten um die erste Stunde; ob aber aus dem Grund-, oder aus dem Standbilde, oder ob einer der um-nd um das Grundgestell Stehenden absichtlich den bewirkt, kann ich nicht entscheiden; denn bei Unbekanntheit der Ursache kommt mir Alles viel glaublicher vor, als daß der Laut aus dem so geordneten Steine ausgesendet werde.

Juvenal[92] ist der nächste dann, der dieser tönenden Statue erwähnt.[93]

Effigies sacri nitet aurea cercopitheci,
Dimidio magicae resonant ubi Memnone chordae
Atque vetus Thebe centum jacet obruta portis.

Plinius[94] spricht von Basalt, woraus eine ungeheure Statue des Nils im Tempel des Friedens sey, non absimilis illi narratur in Thebis, delubro Serapis, ut putant, Memnonis statua dicatus; quem quotidiano Solis ortu contactum radiis crepare dicunt.

Tacitus erzählt,[95] was Germanicus in Aegypten gesehen, darunter veterum Thebarum magna vestigia — ceterum Germanicus aliis quoque miraculis intendit animum, quorum praecipua fuere Memnonis saxea effigies, ubi radiis solis icta est, vocalem sonum reddens.

Dio Chrysostomus[96] erwähnt die colossale Statue

---

[89] S. Jacobs verm. Schriften. IV, p. 29.

[90] Strab. lib. XVII, p. 816.

[91] Wenn man Letronne auch beistimmt in seinen Bemerkungen über den Cambyses, so kann man doch seiner Behauptung nicht beipflichten, daß ein Erdbeben im sechzehnten Jahre der Regierung des Augustus die Statue zertrümmert habe. Die Angabe findet sich nicht im griechischen Text des Eusebius, sondern in der lateinischen Uebersetzung, und die armenische Uebersetzung T. II, p. 257, setzt sie drei Jahre später. Dann heißt es auch, durch die Erschütterung wäre Theben ganz zerstört; ein solches Ereigniß, das wenige Jahre vor Strabo's Besuch in Aegypten stattgefunden, hätte er schwerlich mit einem ὡς φασι angeführt.

[92] Juvenal. Sat. XV, 4. — Wie willkührlich Spätere deuteten s. in Juvenal. Sat. comm. vet. ed. Cramer. XV, 5.

[93] Daß Mela den Memnon in Aegypten nicht erwähnt, worauf Letronne S. 47. aufmerksam macht, darf nicht auffallen und berechtigt nicht zu dem Schluß: qu'il n'en était pas question dans les livres les plus recens qu'il avait sous les yeux, ou, du moins, que ce qu'on en racontait, n'avait rien qui peut le frapper assez pour qu'il en enrichit son ouvrage. Wenn man Mela genau beobachtet, so fällt bald seine Sorglosigkeit in Hinsicht der Beachtung neuer Nachrichten auf, er begnügt sich mit Herodot und Aehnlichen, daher die Dürftigkeit seiner Angaben, die für seine Zeit nicht mehr passenden Berichte und die schon von Früheren widerlegten, von ihm wiederholten Irrthümer.

[94] Plin. XXXVI, 11.

[95] Tacit. An. II, 61.

[96] Orat. XXXI, p. 558. (615.) — Letronne (p. 18.) folgert aus dieser Stelle, daß damals noch keine Inschrift auf der Statue des Memnon gewesen. Dio sagt, die meisten Statuen hätten Inschriften; es gebe

des Memnon, bei Ptolemäus[97] wird angeführt *ὁ Μέμνων*, Pausanias[98] spricht von einem Stein in Megara, auf welchem Apollo seine Lyra niedergelegt habe; wenn Jemand mit einem Steine daran werfe, so töne er wie eine Kithara. „Mir schien dies wunderbar," setzt er hinzu, „aber wunderbarer noch der Koloß im ägyptischen Theben, wenn man über den Nil geht, nach der Seite, wo die Springen sind. Es ist dort eine sitzende Statue, die man gewöhnlich den Memnon nennt, der aus Aethiopien nach Aegypten und bis Susa vorgedrungen seyn soll. Die Thebaner aber sagen, daß es nicht der Memnon sey, sondern ein Einheimischer, der Phamenoph, (vergl. [75]) Einige aber nannten die Statue auch Sesostris. Kambyses zerschlug sie, und der Theil vom Kopf bis zur Mitte des Leibes ist herabgestürzt; das Uebrige sitzt und tönt (*βοᾷ*) alle Tage bei Aufgang der Sonne und der Ton ähnelt am meisten dem einer gesprungenen Saite von einer Lyra oder Kithara."

Lucianus, des Pausanias Zeitgenosse, der selbst, unter Marcus Antonius, ein Amt in Aegypten verwaltete, nennt[99] als das Merkwürdigste, was ein Reisender in Aegypten sehen kann, die Pyramiden und die tönende Statue. Seinen lügenden Reisenden aber läßt er sagen: *ἐκείνου μὲν οὖν ἤκουσα, οὐ κατὰ τὸ κοινὸν τοῖς πολλοῖς ἄσημόν τινα φωνήν, ἀλλά μοι καὶ ἐχρήσεν ὁ Μέμνων αὐτός, ἀνοίξας τὸ στόμα ἐν ἔπεσιν ἑπτά.* Alciphron[100] führt als das Sehenswürdigste in Aegypten an, das Labyrinth *καὶ τὰ περιηχοῦντα ἀγάλματα*, als ob mehrere dort wären, und Spartianus[101] erzählt von Severus, Memphim et Pyramides et Labyrinthum et Memnonem diligenter inspexit.

Auch der späte Dionysius der Periegete[102] handelt von dem ägyptischen Theben,

— — — — *ἔνθα γεγωνὼς*
Μέμνων ἀνατέλλουσαν ἑὴν ἀσπάζεται Ἠώ.[103]

Eustathius bemerkt über diesen Memnon, *ἀνδρεῖος μὲν ὤν, διά τινος δὲ μηχανῆς ἅμα καὶ ἡμέρᾳ λαμπούσης φωνῶν*, und der Scholiast sagt ebenfalls, *Μέμνων ἀνδρειὰς γὰρ ἴστατο ἐν Θήβαις ταῖς Αἰγυπτίαις Μέμνονος διά τινος μηχανῆς ἐωθεν προσφωνῶν τὴν ἰδίαν μητέρα Ἠώ.*

Himerius, zu Julians Zeit, als das Heidenthum wieder aufzuleben schien, erwähnt auch den Memnon,[104] und bemerkt an einer Stelle übertreibend, *ἐπειδὰν ἡ τὴν Ἠὼ μειδιῶσαν πρῶτον λύσας τὴν ἀφωνίαν ἐξ φνης μουσικόν τε ἠχεῖ καὶ μέλη κατὰ τῆς μητρὸς ἀφθέγγεται.* Heliodor führt ihn auf als einen Heroen, von dem die äthiopischen Könige ihr Geschlecht ableiten neben dem Perseus.

Strabo[106] hörte den Memnon von den Aegyptern Ismander nennen, als den Erbauer der Memnonien zu Theben und Abydus, und die Namensähnlichkeit mag ihn wohl zu der Muthmaßung,[107] der Ismandes, der am Ende des Labyrinthes in einer Pyramide begraben war, sey derselbe. Er hörte aber noch vom Sesostris, der als großer Eroberer mit dem Aethiopen Memnon genannt ward,[108] und die äußersten Länder, die man kannte, sollte er bezwungen haben,[109] bis zur Cimmerischen Küste, und Asien, wo man von Denkmalen sagte, die er hinterlassen.[110] Dem Germanicus aber, der den Priester in Theben befragte,[111] erklärte einer die Inschriften, worin unter anderen die Zahl der waffenfähigen Mannschaft in Aegypten, in alter Zeit, zu 700,000 angegeben ward. Mit diesem Heere habe der König Sesostris

---

aber einige, worauf man gewöhnlich keine setze, so die der Götter und ausgezeichneten Heroen, da man bei diesen annahm, daß auch ohnedem Jeder sie kenne, so die Statue des Achilles, Theseus, Sarpedon, da habe man es nicht für nöthig gehalten, die Namen daran zu setzen, *οἷον Ἀχιλλέως, Σαρπηδόνος, Θησέως διὰ τοῦτο ἀρχῆθεν οὐκ ἐπιγράφεται· καὶ Μέμνονος ἐν Αἰγύπτῳ κολοσσὸν εἶναι λέγουσιν.* Es ergiebt sich, daß solche Inschriften wie sie am Memnon sich finden, nicht beachtet werden, sondern nur wenn der Künstler oder Einer, der die Statue weihte, für nöthig erachtet hätte, den Namen daran setzen zu lassen.

Dio Chrysostomus erklärt — Or. XI, p. 322. (161.) er habe seine Nachrichten *παρὰ τῶν ἐν Αἰγύπτῳ ἱερέων ἑνός, εὖ μάλα λέγοντος ἐν τῷ Ὀνουφίτῃ.* Letronne beschuldigt Reiske mit Unrecht, er habe nicht gewußt, wo *νομος Ὀνουφίτης* liege, dem gelehrten Manne war das ohne Zweifel bekannt, und er bemerkt nur in der Note, er wisse nicht, woher die Lesart *Ὀνουφίτῃ* sey. — *Ὀνουφίτῃ* unde sit, et a quo auctore profectum, ignoramus, in Ven. quidem est, *ὀνυχι* quod idem Morellus se reperisse testatur in cod. regio suspicans f. *ἐν τῇ Ὀνούφι* leg. esse.

97 Geogr. IV, c. 5.

98 Pausan. lib. I, c. 42.

99 Lucianus Toxaris c. 22. — Philopseud. c. 33.

100 Alciphron. ep. II, 1.

101 Spartianus vit. Sever. c. 17.

102 Dionys. Perieg. 247.

103 Z. E. Avien. descr. orbis terrar. v. 867. Prisc. Perieg. v. 235.

104 Apud Phot. cod. 243. Ecl. XX, 93. p. 320. Wernsd. — Orat. VIII, 5. p. 549. f. Orat. XI, p. 682.

105 Heliod. Aethiop. IV, 8. p. 175. (149.)

106 Strab. lib. XVII, p. 813.

107 Strab. lib. XVII, p. 811.

108 Strab. lib. XV, p. 686. 687.

109 Strab. lib. I, p. 61.

110 Strab. lib. XVII, p. 769. 790. Vergl. Plin. VI, XXIII, 15.

111 Tacit. An. II, 60. manebant structis moliebantur Aegyptiae, priorem opulentiam complexae, jamque senioribus sacerdotium patrium sermonem interpretabantur

ibyen, Aethiopien, die Meder, Perser, Baktrianer und Skythen bewältigt, eben so besaß er das Land, welches die Syrer, Armenier und die anstoßenden Cappadocier bewohnten, und das auf der einen Seite vom Bithynischen, auf der andern vom Lykischen Meere bespült wird. - Die Priester nannten, wie diese und die obigen Angaben darthun, die Eroberer verschieden; sie ließen sie aber dieselben Länder bewältigen. — Eines der sogenannten Königsgräber erklärte man, wie Inschriften zeugen, für das des Memnon. [112]

Die Frage, auf welche Weise der Ton, den man am Memnon hörte, hervorgebracht worden, hat Viele beschäftigt und ist auf mancherlei Art beantwortet worden. Man erinnerte an die Töne, die man in gewissen Felsengegenden zu Zeiten vernimmt, und versuchte den Klang aus der Einwirkung der Luft und der Sonne auf das Gestein zu erklären. Dabei übersah man jedoch, daß solche Töne nur in Gegenden vorkommen, wo Granitfelsen, unberührte Massen von Granit sich finden, die aber bei Theben nicht sind, wo von behauenen Steinen, und von ganz verschiedenen Arten die Rede ist. Weßwegen es mir scheint, daß die Priester dabei im Spiele gewesen sind, habe ich oben angegeben, und eine Entdeckung des Engländers Wilkinson würde, wenn sie richtig ist, zur Bestätigung dieser Gaukelei dienen. [113] Er stieg auf den Schooß des Memnonsbildes (was bis jetzt noch Keiner gethan), und fand in dem Bauche desselben und zwar in dem ältern Theile, eine Höhlung, groß genug, einen Mann zu bergen, so daß er von keinem Platze aus gesehen werden konnte. In dieser Höhlung lag ein Stück eines grauen, sehr hellklingenden Steines, wesentlich von dem Material der Statue verschieden. Der Stein hing so, daß, als Wilkinson daran stieß, die Araber unten riefen! „Der schlägt an Kupfer oder Bronze!“ [114]

Selbst die Stellung der Inschriften möchte zu bemerken seyn; sie sind nur bis zu solcher Höhe angebracht, als man ohne Leitern erreichen konnte. Das Aufsteigen wird untersagt seyn, so wie es wohl nicht Jedem freistand, seinen Namen einhauen zu lassen, da die Inschriften meistens von Leuten herrühren, die in Rang und Ansehen standen und denen die Priester willfahren mußten. Ueberhaupt findet man wenige Inschriften von Aegyptern, die meisten im Nillande sind von Griechen und Römern, und die in den Syringen sind ebenfalls aus den Zeiten des Trajan und der späteren Kaiser, so daß früher wohl Namen u. s. w. einzuhauen verboten war. [115] Daß Priestergaukeleien bei dem Schalle stattfanden, läßt sich wohl aus einigen Inschriften folgern. Man suchte gute Vorbedeutung darin, wenn sich Memnon hell und vernehmlich hören ließ, und so begrüßte er den Adrian und Andere, [116] oft ließ er sich in einer Stunde mehrere Mal hören. [117] Auch versäumten die Priester nicht, zu erzählen, [118] daß er, noch unverstümmelt, ganz andere Töne hervorgebracht habe.

Man darf daher nicht folgern, weil keine ägyptische Inschrift am Memnon vorkommt, [119] daß die Aegypter ihn nicht beachtet hätten. Wenn Letronne meint, [120] Betrug von Seiten der Aegypter lasse sich nicht annehmen, noch weniger von Seiten der Griechen und Römer, und hinzusetzt: le moyen de croire que, dans un temple egyptien, ils auraient pu pratiquer impunement une telle supercherie, et tromper pendant deux siècles les empereurs, les gouverneurs, les généraux, les monarques, en un mot tout ce que l'Egypte renfermait de Grecs et de Romains influens, so möchte man an des Chrysostomus [121] Ausspruch erinnern: *οἶδα μὲν ἔγωγε σχεδὸν, ὅτι διδάσκειν μὲν ἀνθρώπους ἅπαντας χαλεπόν ἐστιν, ἐξαπατᾶν δὲ ῥᾴδιον*, und an den Satz: quo magis incredibile est, eo plus creditur: et nonnunquam idcirco verum existimatur, quia impossibile est. Wenn man den Geist jener Jahrhunderte bedenkt, [122] die voll von Wundersucht und Aberglauben waren, wenn man an die Ereignisse der neuesten Zeit, an das Mittelalter, die wunderthätigen Bilder, das Blut des heiligen Januarius u. s. w. sich erinnert, so wird eine solche Täuschung nicht auffallend erscheinen.

Daß die colossale Bildsäule des Memnon nicht durch Severus hergestellt worden, wie Heeren will [123], darf man wohl aus dem Mangel einer Inschrift folgern, da er nicht unterließ überall sein Andenken dadurch zu verewigen. [124]

Für die späteren Zeiten wollen wir nur bemerken, daß man die Sage von Memnon willkührlich ausbildete; so Lucian, der sie mit der Sage von dem in einen Sklaven

---

S. Letronne Memnon p. 245. 247. 249.

Intell. Bl. der hall. Allg. Lit. Ztg. 1833. Nr. 101. Daß solcher Steine sich mehrere in Aegypten finden, s. Pietro della Valle 1. Th. S. 277. Letronne Memn. p. 86. vgl. Pausan. I, 42. Ovid. Met. VIII, 14. Virg. Ciris 105. Anthol. Palat. II, 710.

[115] Letronne Memnon p. 17.

[116] Letronne Memnon p. 152. 203.

[117] Letronne ee. p. 165. 167. 187. 193. 197.

[118] Letronne p. 204. 214.

[119] Ob nicht überhaupt am Memnon mehr Inschriften waren, ist wohl nicht so ausgemacht, als Letronne annimmt, s. Descript. de l'Eg. p. 154. 166.

[120] Letronne Memnon p. 17.

[121] Chrysost. orat. XI. init.

[122] S. den Brief des Hadrian in Flav. Vopisc. Saturnin. c. 2. Acl. Spartian. Hadrian. p. 17.

[123] Werke Th. V, S. 231.

[124] Dio Cass. LXXV, 16. Spartian. in Sever. §. 17.

verwandelten Besenstiel zusammen vorbringt, und Philostratus. Der Letztere nahm, um die verschiedenen Angaben zu erklären, zwei Memnone an, und ließ den äthiopischen in einen schwarzen Stein verwandelt werden. [125]

Römische Dichter folgten bald der älteren, bald der späteren Vorstellung, je nachdem ihre Quellen waren. Bei Pacuvius [126] heißt der östliche Oceanus Memnonius, Propertius [127] sucht die Memnonischen Wohnungen im Süden.

Wenn Dictys Cretensis [128] sagt: Memnon Indos atque Aethiopes jugis Caucasi montis ad Trojam duxit, so will er auch den fernsten Osten und Süden bezeichnen, da, seit Alexander, ein Theil der Bergketten in der Mitte Asiens, Caucasus genannt ward.

---

125 Philostrat. VI. 5. Heroic. p. 742.
126 Is. Voss. ad Catull. p. 271.
127 Propert. I, El. IV.
128 Dict. Cret. IV, 4. — Eben so heißt Memnon bei Cedrenus, Compend. hist. ed. Paris. 1647 fol. T. I, p. 128., König der Inder, und Manasses, — brev. hist. ed. Paris. 1655. fol. p. 29. — sagt:
τὸν οὖν Παντάνιν τὸν Ἰνδὸν Πριάμοι ἱκετεύει,
καὶ μετὰ πλήθους στέλλεται Μέμνων ἀπειραρίθμου.
ὁ δὲ στρατὸς ἦσαν Ἰνδοὶ πάντες μελανοχρῶτες.

Bauwerke.

Magdeburg. Am 18. Januar dieses Jahrs wurde in dem Dom für dessen vollendete Wiederherstellung das kirchliche Dankgebet verrichtet. Zu der Herstellung hatte der König 212.400 Thlr. bewilligt. Der Bau hat 9 Jahre gedauert, und bis auf das Kranzgesims ist Alles jezt nach seinem ursprünglichen Verhältniß hergestellt und von unpassenden Anhängseln befreit worden.

Ausgrabungen.

Frankreich. Im Dep. Eure und Loire hat man unter den Wurzeln eines Baumes ein Thongefäß von römischer Form mit ungefähr 600 römischen Silbermünzen gefunden, die von Hadrian bis zu Gordian dem Jüngern reichen, und seit der Vertreibung der Römer aus Gallien hier vergraben gelegen zu haben scheinen.

Kunstausstellungen.

Brüssel. Am 12. April ist hier die erste Kunstausstellung des Instituts der schönen Künste eröffnet worden.

Hannover. Die am 31. März geschlossene Ausstellung zählte 508 Nummern, davon 377 verkäuflich. 115 wurden verkauft um etwa 11,960 Rthlr. Kourant. An Entrégeldern kamen, einschließlich des Verkaufs von 2557 Katalogen, 2551 Rthlr. 14 gGr. auf, wovon 273 Rthlr., die Einnahme der 5 lezten Tage, den Armen zugeflossen sind.

Persönliches.

Dr. Franz Kugler, Herausgeber des Museums, ist zum Professor an der Akademie der Künste zu Berlin, und der Wasserbauinspektor Philippi zu Frankfurt an der Oder zum K. Preuß. Regierungs- und Baurath ernannt worden.

Die Akademie der Wissenschaften zu Berlin hat den Professor E. Gerhard daselbst zum ordentlichen Mitglied der historisch-philosophischen Klasse gewählt.

Die Akademie der Künste daselbst hat unter ihre ordentliche Mitglieder aufgenommen: den Landschaftsmaler, Professor Carl Blechen, den Geschichtsmaler Eduard Digt, den Landschaftsmaler Wilhelm Schirmer; den Landschaftsmaler Gustav Adolph Bönisch; diese in Berlin; den Geschichtsmaler Stielke, und Genremaler Adolph Schrödter zu Düsseldorf, den Prof. Dahl in Dresden, und den Bildhauer Baron Claude in St. Petersburg.

Professor Thiele, Sekretär der Kunstakademie zu Kopenhagen, und der um die dänische Alterthumskunde sehr verdiente Kanzleirath Thomsen sind zu Rittern des Danebrogs ernannt.

Nekrolog.

Am 20. März starb der berühmte Genremaler Leopold Robert, zu Venedig, durch Selbstmord. Man weiß nicht durch welchen Beweggrund er dazu gebracht worden. In mehreren kürzlich geschriebenen Briefen hatte er seine bevorstehende Abreise nach Paris angekündigt. Seine Freunde sind über dies traurige Ereigniß um so mehr erstaunt, da sie wissen, daß Robert's Leben untadelhaft und seine Gesinnung wahrhaft religiös war. Es scheint, daß ein Anfall von Melancholie, welcher er öfters unterworfen war, ihn momentanem Wahnsinn gebracht hat. Wenigstens hat man bei Oeffnung seines Leichnams gefunden, daß im Innern des Gehirns sich Wasser abgesezt hatte. Ganz Venedig hat an diesem Unfall lebhaften Antheil genommen. Die hiesigen Akademiker und sämmtliche fremde Künstler haben die Leiche nach dem Lido begleitet, wo der Gottesacker der Protestanten ist. Robert, aus Neufchatel gebürtig, war 40 Jahre alt, war in Davids Schule gewesen, und stand im 3[illegible] Jahre.

Literatur.

Sammlung architektonischer Entwürfe, bearbeitet und herausgegeben von Schinkel. 21stes und 22stes Heft. Mit 12 Kupfertafeln. Berlin, bei Duncker und Humblot. 1834. II. S. Royalfolio. Das Heft kostet 5 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 38.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 12. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

V.

d) Eigentliche Genrebilder.

Es ist begreiflich, warum die neuern französischen
er in dem historischen Genre absichtlich das Effektvolle
Dramatische in ihren Darstellungen suchen; indem
nämlich auf den Rang und Namen eines Historien-
ers Anspruch machen, glauben sie Beides dadurch zu
ichen, daß sie mehr der Vollkommenheit der techni-
Ausführung, worin sie durch die schöneren Kostüme
Vergangenheit begünstigt werden, als der phantasie-
n und poetischen Darstellung kühner und eigener
alen, welche sie durch allerlei künstliche Hülfsmittel
ken, nachstreben. Daß sie aber auch da, wo sie sich
Wirklichkeit anschließen, in dem eigentlichen Genre,
hren deklamatorischen Pathos und grellen, übertrie-
Effekt beibehalten wollen, ist nur aus ihrem Na-
charakter erklärlich und erscheint aus diesem Grunde
verzeihlich.

Mit der Annäherung an die Wirklichkeit muß für
enremaler eine heitere Stimmung, eine leichtere
dlung eintreten. Die Kunst, welche das Gegen-
e nicht fliehet und sich mit den gewöhnlichen, nie-
Kreisen des Lebens befaßt, muß durch die Art
Auftretens zugleich zeigen, daß sie sich nur herab-
sie muß sich in diesen Kreisen nicht befriedigt füh-
ndern durch Humor und Ausgelassenheit sich eigent-
en Augenblick darüber stellen. So lange sie dies
ad sich stets ihrer geistigen Macht, auch das Nie-
zu adeln, bewußt bleibt, ist ihr keine Gesellschaft
cht, und sie verliert dadurch so wenig, als König
ch durch seinen Umgang mit Falstaff. Diese Art
nst wird von Autoritäten, wie Murillo, Velasquez,
von ältern französischen Meistern und, was noch mehr ist, von der Macht der Malerkunst selbst in Schutz genommen. Der Künstler darf sich aber den niedrigen Sphären des Lebens nur nähern, um mit ihnen zu scherzen, und er muß sich jedesmal zu rechter Zeit zurückziehen; er darf den Samen des Gemeinen nicht ausstreuen, er darf nicht zu große Bilder malen, und wenn er auch Fleiß auf eine pikante Auffassung jedes Kleinsten verwendet hat, so darf er es sich ja nicht merken lassen, er muß vielmehr mit spielendem Pinsel über seine Gestalten hinwegeilen, weil wir ihn sonst bedauern würden, so lange in schlechter Gesellschaft zugebracht zu haben. Insofern braucht also das Genre, obschon ein der Sphäre nach untergeordnetes Kunstgebiet, doch gerade große Meisterschaft der Behandlung; es müßten leicht hingeworfene Pinselstriche seyn, deren jeder trifft. — Nach diesem Gesichtspunkte sinken viele der gewöhnlichen Bilderscenen von vorne herein, weil es ihnen entweder an der Laune oder dem freien Vortrage fehlt, oder gar weil sie das Gewöhnliche und Spießbürgerliche auf ernsthafte Weise viel zu wichtig genommen haben. In letzterer Art kann schon oft ein zu großes Format einem Genrebild sehr nachtheilig werden, weil sich an diese Dimension sogleich Ansprüche knüpfen, denen der Gegenstand, wenn auch an sich noch so aufheiternd, doch nicht gewachsen zu seyn pflegt. Der Raum dieser Blätter gestattet keine zu ausführliche und weitläufige Besprechung der zahlreichen Kunsterzeugnisse dieser Gattung; wir beschränken uns daher darauf, aus den 2000 Genrebildern des Salons das Erbeblichste und Beachtenswertheste auszuwählen.

Leopold Robert, dessen neuliches tragisches Ende die ganze hiesige Künstlerwelt mit Trauer erfüllt hat, gab dieses Jahr zwei kleine, niedliche Genrebilder. Eins davon stellt zwei allerliebste italienische Landmächen vor, die sich zum Tanze schmücken. Der hinter ihrem Rücken rauchende Vesuv, wie ihre ganze landschaftliche Umgebung verkünden uns deutlich genug, daß sie aus der Umgegend von Neapel zu Hause sind. Das eine der beiden Mädchen

sizt auf dem Stück einer Mauer, welche einen Weinberg einschließt; eine ihrer Freundinnen, schon im vollen, festlichen Putze, steht vor ihr und hält einen aus Blumen und Weinlaub geflochtenen Kranz in den Händen, womit sie ihre Gefährtin zu schmücken gedenkt. Diese aber ist nachdenklich und scheint sich noch darauf zu besinnen, was zu ihrem Staate noch fehle, und wie sie dem Geliebten am reizendsten erscheinen möge. In diesem lieblichen und liebenswürdigen Bilde ist eine höchst zarte und graziöse Empfindung ausgedrückt, welche durch die fremdartige Tracht und den natürlichen Anstand dieser Landkinder nur neuen Reiz erhält; man kann nichts Schöneres und Erfreulicheres sehen, als das offene Angesicht und die schelmischen Augen der zweiten jungen Bäuerin, welche vor ihrer sitzenden Freundin dasteht, deren geheimste Gedanken und Gefühle sie zu kennen scheint. Die Zeichnung ist schön, sorgsam und studirt. Eine ländliche, südliche Frische und edle Anmuth vereinigt sich in diesem Bilde, über dem die Heiterkeit des hellen italischen Himmels ausgebreitet liegt, mit einer tüchtigen malerischen Behandlung, worin wir sogleich den Maler „der Schnitter" wieder erkannt haben. — Die jungen Schweizerinnen, welche eine Ziege liebkosen, sind mit derselben Lieblichkeit und Innigkeit von dem Künstler ausgestattet worden. Die beiden Sennerinnen, kräftigheitere, sinnliche Erscheinungen, bilden eine herzliche, ländliche Gruppe, im Angesichte der himmelanstrebenden Alpen mit ihren schneebedeckten Häuptern, welche den Hintergrund des Bildes schließen. Der Farbenton ist klar und harmonisch, die Zeichnung sanft, korrekt und graziös, wie auf dem ersten Gemälde.

Ein origineller französischer Genremaler ist Biard, welcher von der Natur die glückliche Gabe erhalten, die verschiedenartigsten Scenen wahr und lebendig darzustellen, und sich seit mehreren Jahren in den mannichfaltigsten Gegenständen versucht hat. Wir kennen von ihm Landschaftgemälde, Scenen aus dem Beduinenleben, Schifferfarcen, maurische Architekturmalereien, Narrenhospitäler, wandernde Schauspielertruppen und andere Sujets, welche er alle mit Leichtigkeit und Gewandtheit behandelt. Hinsichtlich der Ausführung ist er gerade nicht sehr ausgezeichnet; sein Kolorit hat meistens einen etwas trüben Anstrich, und sein Pinsel scheint seiner Einbildungskraft nicht nachfolgen zu können. Er offenbart aber eine besondere Anlage zum echt Komischen und Jovialen, und in der Darstellung solcher humoristischen Scenen springen die Brunnen seiner Phantasie und Laune am reichsten und höchsten. Er hat dieses Jahr drei Gemälde auf der Ausstellung. In seinem „Sklavenhandel" erkennen wir trotz dem Ernst des Gegenstandes, und obschon die moralische Darstellung überwiegend hervortritt, dennoch seine humoristische Anlage deutlich. Auf dem Plane zur Linken erblicken wir den Schiffskapitän und Sklavenhändler, welcher gleich einem Großtürken auf einem reichen orientalischen Teppiche seine trägen Glieder ausstreckt, ein vor ihm liegendes Register der zu kaufenden Waaren betrachtet und ganz wohlgefällig seine Pfeife raucht. Er läßt gerade die zu Markt gebrachte Waare untersuchen: zwei Matrosen haben einen Schwarzen zu seinen Füßen auf die Erde niedergeworfen. Einer von diesen beiden mag ehemals ein Pferdemäkler gewesen seyn, denn er reißt dem Unglücklichen den Mund auf, um nach der Beschaffenheit seiner Zähne die Dauer seines Sklavendienstes zu ermessen; der andere, wahrscheinlich ein verunglückter Chirurgus oder Regimentsarzt, schlägt mit der Faust dem armen Sklaven vor die Brust, um aus dem Klange des Brustkastens auf die Brauchbarkeit und Stärke der Schultern und des Rückgrats zu schließen. Neben dem Kapitän sizt der Seelenverkäufer und Negerfürst, welcher ebenfalls die gleichgültigste Miene von der Welt macht und seine Cigarre dazu raucht; er verkauft seine Eingeborenen wahrscheinlich für einige Fässer Branntwein und einige hundert Stück unbrauchbarer Feuergewehre. Hinten und weiter im Hintergrunde sehen wir, wie jene armen beklagenswerthen Geschöpfe auf-, über- und untereinander liegen, wie sie mit den Händen auf den Rücken gebunden, oder Schlachtvieh gleich zur Schlachtbank geführt, wie sie von ihren Weibern und Kindern getrennt, mit glühendem Eisen gezeichnet und mit Peitschenhieben in den engen Schiffsraum unbarmherzig hineingetrieben werden, um einer andern rohen Behandlung ausgesetzt zu seyn. Alle diese Scenen hat der Maler mit ergreifender Wahrheit dargestellt. Eine Milderung der Umrisse, ein ansprechenderes Kolorit würden dieses Bild, das übrigens in allen Theilen eine tüchtige Zeichnung, im Ganzen eine sehr schöne Gruppirung hat, und worin überdies ein unverkennbares Talent ausspricht, weit beachtenswerther haben erscheinen lassen; denn einschmeichelnde Farben sind heutiges Tags die Hauptsache, die Gunst des Publikums zu gewinnen, und das Erforderniß, um zu den Sinnen, zu dem Geiste, zu dem Herzen der Masse zu reden.

„Der Baderslehrling" und „der gutmüthige Gendarm" dieses Künstlers sind zwei wahrhaft komische Gemälde; namentlich ist das leztere Bild in der Art ein Genrebild von so viel origineller Charakteristik, und dabei von so viel Humor und Frische, als wir nicht leicht eines gesehen haben. Ein Gendarm hat an den Ufern der Seine fünf oder sechs bösen Buben, den sogenannten Pariser Gamins, ihre Kleider weggenommen, weil sie der Polizeiverordnung und der öffentlichen Moral zuwider sich in der Nähe von den Bains pour les dames gebadet haben. Der Gendarm will so eben die konfiszirten Kleidungsstücke fortttragen, und da ist nun nichts [illegible]

u sehen, wie die kleine Rotte, ganz trostlos und split-
rnackt aus dem Wasser grabbelt und den Wächter des
ffentlichen Anstands um die Zurückgabe der Kleider be-
ürmt, während dieser eine feierliche Miene anzunehmen
ad den Bösen zu spielen versucht — eine höchst possier-
che Gruppe.

In den beiden von Navez aus Brüssel eingesandten
enrebildern, die Gänse des Frère Philippe, nach einer
rzählung von Lafontaine, und die Ankunft des Vert-
ert in Nantes darstellend, offenbart sich mehr Ziererei,
s wirkliche Anmuth, mehr Hübscherei, als wirkliche
chönheit. Der Maler wollte Alles so schön, als möglich
chen, Alles ist schön geschmückt und in der schönsten
rbe; Alle wollen heiter und fröhlich seyn, allein es ist
r eine abstrakte Freude, und man kann beiden Bil-
n gewiß nicht nachrühmen, daß sie zum Mitgefühl
selben fortreißen. Es fehlt ihnen ein gewisser Fonds
n herzlicher Freude und herzhafter, derber Lebendigkeit,
it dessen sich vielmehr das Süße und Zierliche mit dem
fgeschmückten und Kostbaren paart. Alle Wangen auf
n erstgenannten Bilde sind glatt, man sieht keine Cha-
ktere, keine Individualitäten; wir haben jene Schön-
bigkeit, die fern ist vom Kolorit, ja sogar die Wahl
ter und glänzender Farben, und wieder eine gewisse
ubheit der Malerei gibt dem Kolorit ein porzellanbaf-
s Ansehen.

In den Genrebildern des Eugène Delacroix fin-
n wir dieselben Vorzüge und dieselben Mängel wieder,
che wir schon an seinem Christus am Kreuze gerühmt
d gerügt haben: unvollendete, skizzenhafte Zeichnung,
nzmehme, aber kräftige Tinten, energische, wahre
rstellung, und kühne, hinreißende Auffassung des Mo-
nts. In letzterer Hinsicht ist besonders der gefangene
llen nach Lord Byron zu erwähnen; die Natchez nach
Atala Chateaubriands sind nicht weniger beachtens-
th.

Lessore, ein junger Künstler, welcher vor drei
ten so glücklich mit seinem „kranken Bruder" debü-
', hat diesmal nichts Bemerkenswerthes geliefert,
bes die auf ihn gegründeten Hoffnungen der Kunst-
nde und Kenner befriedigt hätte; sein Mahomet oder
iger, eine Episode aus dem Leben des Propheten,
eine junge arabische Wittwe auf dem Grabe ihres
en sind zwei höchst mißlungene Nachahmungen der
mpschen Manier.

Dafür hat sich ein anderer junger Maler hervor-
in, nämlich Gaillair, dessen Herzog Alba in den
erlanden wir schon im vorigen Abschnitt erwähnt
n. In den herumziehenden Musikanten offenbart
r Künstler eine solide, freie und edle Zeichnung bei
n feinen Gefühl für abgewogene Gruppirung, für
de und Styl sowohl der Formen als Farben. Was
das Kolorit seines Bildes anlangt, so ist er zwar har-
monisch und klar, allein zu sehr aus einer und derselben
Farbe gemalt, und sowohl die Lokalfarben der einzelnen
Theile, als die verschiedenen Beleuchtungen und Reflexe
könnten noch feiner studirt seyn. Jedenfalls hat der
Künstler viel Talent für's Genre bewiesen und berechtigt
zu schönen Hoffnungen.

Colin von Nimes hat eine Rast der Zigeuner in
der Nähe vom Pont du Gard gemalt und darin einzelne
charakteristische Züge aus dem Wanderleben dieses sonder-
baren Völkchens eben so treffend als lebendig vergegen-
wärtigt. Zeichnung und Farbe sind lobenswerth.

In dem Leichenzuge eines alten Soldaten von Canon
habe ich mehrere vollkommen gut gemalte Figuren und
eine ansprechende Gruppirung bemerkt.

Die römischen Zitherspieler von Bodinier sind brav
gemalt; Adel und Schönheit zeigt sich in Form und Aus-
druck, besonders bei einigen weiblichen Köpfen unter der
Zuhörerschaft.

Die Todesstunde von Morin ist ein talent- und
geistvoll komponirtes Bild. Wir sehen das Innere der
Wohnung einer Bauerfamilie in der Normandie vor uns;
eine junge Frau im rechten Vordergrunde lehnt sich auf
die Schultern eines Greises, und im Mittelgrunde ist
eine treffliche Kindergruppe angebracht. Das kleinste von
den Kindern sitzt auf der Erde und ist ganz herzinniglich
vergnügt, daß es mit der Hand seines Vaters spielen
darf; im Hintergrunde steht das Bett, worin der Ster-
bende schlummert. Der Gedanke dieser Komposition ist
artig; leider blieb nur der Ausdruck zu sehr zurück, um
aus dem Bilde etwas Befriedigendes zu machen. Dagegen
ist der Farbeneindruck erfreulich; die Details sind sorg-
fältig gemalt.

Der Tod des Luiz de Camoëns von Lestang ist ein
gut ausgeführtes und wohlgefühltes Genrebild. Der
große Dichter und Krieger stirbt elendiglich in einem
Hospitale zu Lissabon. Ein treuer Sklave, welcher für
ihn in den Straßen bettelte, und eine Negerin, die arme
Fischhändlerin, mit welcher der Dichter oft das Brod
getheilt hatte, sind allein um sein Sterbebette.

Pigal's Don Quixotte hat außer einer langen,
dürren Figur nichts von jenem ehrbaren Ritter, in des-
sen Kopfe die seltenste Uneigennützigkeit und beklagens-
wertheste Monomanie beisammenwohnten; sein Blick hat
etwas Stieres, seine Gesichtszüge haben etwas Typisches,
worin sich keine Seele, kein Gefühl ausspricht. Was
seinen getreuen Knappen und Stallmeister Sancho Pansa
anlangt, so hat ihm zwar der Maler einen fetten Wanst
und eine alte schadhafte Rüstung gegeben, ihm aber da-
für den Ausdruck jener skeptischen Leichtgläubigkeit und
bösartigen Naivität, welche ihn insonderheit charakterisiren,

genommen. Das Kolorit ist ein wenig trocken und nüchtern.

„Der Genius der Künste zieht das Elend dem Reichthum vor, um seine Unabhängigkeit zu bewahren“ — so lautet der Titel eines allegorischen Gemäldes von Clement Boulanger. Der Genius der Künste ist eine schöne, junge Frau, eine reizende, sinnliche Erscheinung; der Reichthum, dessen Anerbietungen sie verschmäht, ein schöner, junger Mann, in Sammt und Seide gekleidet, und das Elend, dessen Liebkosungen sie annimmt, ein garstiges, nacktes, zweibeiniges Thier mit struppigen Haaren, welches sich unverschämt um ihre Füße klammert. Ich gestehe, der Genius der Künste hat einen unsaubern Geschmack, und das Elend kriecht hündisch auf dem Boden, während es selbstvertrauend und stolz mit gehobener Stirn einhergehen sollte. Die Komposition ist gänzlich verfehlt; doch die Ausführung zeugt von einem wahrhaften Talente; in der Malerei des Fleisches sowohl als der Stoffe und in einer schönen Klarheit und Harmonie der Farben behauptet das Bild keinen gewöhnlichen Rang.

Von den vielen wirklichen Genremalern hat Madame Brune-Jagis ein ländliches Bild gegeben, welches den Silvio Pellico darstellt, wie er in seinem Gefängniß zu Venedig von der Tochter des Gefangenwärters besucht wird und sich mit ihr über Religion unterhält.

Renour hat den Kater Murr unter seinen Büchern beim Meister Abraham, ganz in niederländischem Styl gemalt; ich kenne in neuern Zeiten kein besser und sorgfältiger ausgeführtes Gemälde dieser Art. Außerdem hat der Künstler noch zwei Interioren, eine innere Ansicht der Kirche St. Julian in Tours und einer alten, zu einem Posthause umgeschaffenen Kapelle, ausgestellt, welche mit derselben Sorgfalt und fleißigen Ausführung gemalt sind.

In dem Genre der Interioren, worin Granet seit vielen Jahren den ersten Rang unbestritten behauptet, bietet die diesjährige Ausstellung nichts Erhebliches. Granet hat nur ein ganz kleines Bild ausgestellt, dafür aber auf dem Gemälde seines Freundes, des Grafen Forbin, die Figuren gemalt. Lezteres stellt das Innere der Kapelle im Kolyseum zu Rom vor, und zeichnet sich durch eine feine, geschmackvolle und allgemein ansprechende Ausführung rühmlichst vor andern Bildern dieser Art aus.

Die Ansicht der Taufkapelle aus der Markuskirche zu Venedig von Aurel Robert, dem Bruder des unglücklichen und berühmten Künstlers gleiches Namens, ist ungemein kräftig behandelt, und in einer der Granetschen geradezu entgegengesezten Manier ausgeführt. Granet verbreitet über alle einzelne Theile seines Gemäldes ein reichliches Licht, Robert dagegen ist sparsam, fast kärglich mit seiner Lichtvertheilung, und konzentrirt die Wirkung gewöhnlich auf einen Punkt; jener liebt in seiner Behandlung sanfte, zarte Umrisse und feine Nüancen, dieser strebt dagegen festeren Konturen, einem saftigeren Kolorit und einer reliefartigen Darstellung nach.

Die Ansicht des Doms von Brügge von Danzats, die der Mailänder Kathedrale von Gilio, die der St. Lorenzkirche zu Nürnberg von Justin-Ouvrié, und mehrere andere Ansichten vom Innern von Gebäuden und Kirchen sind mit mehr oder weniger Talent behandelt worden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Um vieles honetter als die Räuber, aber mind romantisch sind die Soldaten. Die Militärstü lassen sich theils zum Charakter- theils zum Kostüm-Ge rechnen. Sie fehlten nicht. Im Charakter zeichnet als Bataillenmaler Elsholz aus. Wirkliches, Geschi liegt zu Grunde, und wesentliche Züge daraus sind Empfindung und Kraft hingestellt. Seine Schlacht Leipzig, ein Bild reich an Figuren und Gruppen, man mit Aufmerksamkeit in's Einzelne betrachten, bedachte Motive und einzelne Gestalten von Trefflichkeit gehörig zu würdigen. Die Mischung Geduld und Selbstgefühl, Schmerz und Eisenbärtigk in Waffenmännern, der Tritt und Stand des Fußma nes, die taktmäßige Gewandtheit des Reiters treten lebendig auf. Der Tragödie des Kriegslebens in sein Wiedersehen auf dem Schlachtfelde hätte Elsholz Komödie in mehreren Kantonirungsscenen gegenüber stellt. Die leztern enthielten zum Theil recht Motive. Empfundene, selbst zarte Züge, die er, wie das Leben auch thut, neben das Derbe stellt, desto unbefangener.

Die Militärstücke von Rabe (Schüler von Kr empfehlen sich besonders durch ihren frischen Ton. stellt gut zusammen in Gruppe und Farbe und gibt Ausdruck eine wirksame Breite. Außer einigen Manöverbildern waren seine Bonvivants, preußische wehristen, die auf einem Bauerhofe einem Hasen Balg abziehen, in Gegenwart des Herrn Lieutenant der seine Pfeife kavaliermäßig raucht, ein ergötzliches tüchtig ausgeführtes Bild. Sein Kirchhof, dessen chige Mauer zur Schießlehne dient, ist mit Kraft ge

Der Jäger hätte ich vielleicht vor den Wildbi gedenken sollen. Indeß ist es weniger der Charakter engern Sinn, wodurch Jagdscenen wirken, als viel

der idyllische Zug, womit sie die Gedanken in einen Zusammenhang eigentlicher Erholung und Vergnügung im Freien versetzen. Karl Fried. Schulz ist in diesem Fache rühmlich bekannt. Die Jäger auf der Pirschfahrt waren ein Beleg dieser seiner geschickten Auffassung und angenehmen Leichtigkeit im Vortrag. Von Julius Schulz ließ sich eine Reihe niedlicher Jägerstücke mit Behagen ansehen. — Zwei kleine Stücke von Adolph Schrödter, ein beregneter Jäger und ein puterroth frierender, thun mit burlesker Wahrheit dar, daß der Spaß erkauft seyn will.

Eine andere Klasse im Charakter-Genre bilden Figuren, welchen man ihren Nahrungszweig oder Genuß ansieht, wozu Zecher und Bettler, Sackträger und Musikanten, überhaupt alle solche Stände oder Personagen gehören, deren Weise der Arbeit oder des Müssiggangs ihnen ein typisches Gepräge gibt. Genau besehen, ist nur für solche Darstellungen, wie für den größern Theil alten Genre's, der Humor (das Wort nicht zu eng verstanden) der wahre Lebenspunkt. Allein die Klasse, wie ich meine, hat das Unterscheidende, daß in ihren Figuren der Humor ganz zur dauerhaften Gestalt, zur festen und eingefleischten Physiognomie geworden ist; deshalb er gar nicht als Humor des Malers (was er dennoch auch seyn muß) erscheint, sondern als Charakter-Zug. Hierin hatten die Holländer eine ungemeine Gabe, weil bei dieser Nation der Humor in ein solides Phlegma schlug und ausgiebig Stand hielt. Ihre Maler waren uns darum objektivinfallible Leute hin, welchen man z. B. nicht sowohl, daß ihnen jezt das Essen schmeckt, noch daß sie jezt lustig trinken, sondern vielmehr das ansieht, daß sie auf's Essen sich verstehen, daß sie vom Trinken ganz ernsthaft Profession machen. Andere sind also vor allen Dingen Brettspieler von Gesicht und Constitution, oder Kassirer, oder Zahnbrecher, oder Tanzer. Wo die Kunst, gestüzt auf deutliche Klassencharakter des Lebens, bereits eine gewisse konventionelle Maske gebildet hat, wie für Wirthe, Schneider, Matrosen, Schweiber und dergleichen, da ist der Witz nicht mehr genial, wofern er nicht anderweitige Steigerung hinzubilden weiß; aber wo es ein recht unbedeutendes Geschäft, eine, wenigstens für die Erscheinung, wohl bedeutende Neigung ist (wie Zeitung lesen, Vögel füttern, Spaniol schnupfen), die der Künstler doch in der ganzen Persönlichkeit zu spezifiziren weiß, da ist die Wirkung so geistreich, daß die Ergriffenen oft nach allen sinnlichen Erklärungen umhersuchen, weil die Sympathie, die sie zwingt, ganz unmittelbar ist. Manches auf der Stellung berührte diese Klasse. Meist waren jedoch andere Mittel zu Hülfe genommen, momentane Zustände, den Charakter verdeutlichen.

Ein trunkener Küfer, von Pistorius, liegt zwischen Fässern wie auf einem Kanapee und hält sich, ihn anlächelnd, den Freudengeber nochmals vor, von dem seine Gesichtsadern bereits durchglüht sind.

Ein Fischesser sondirt mit den Fingern das Zehrfleisch unter der Oberlippe, wohin sich eine Gräte verschlüpft hat. Seine bei dieser Inkommodation doch ruhige Miene, sowie der Schnitt des Mundes, der für solche Experimente geschaffen scheint, verräth schon, daß dieser Fall zu seinem Amte gehört; und das ist recht.

Der Wirth, von Konstantin Schröter, lobt, ein Auge einkneifend, das eben eingeschenkte Bier dem Alten, der sich die Pfeife stopft. Der Wirthsmuskel ist gut.

Ein Wirth von Hasenclever (Düsseld.) hat seine Rechnung vor und scheint über einen dunkeln Punkt zu sinnen. Auch diesem glaubte ich anzusehen, daß ihm dieses Problematisiren zur Natur geworden ist.

Der Hühnerkrämer von Sonderland (Düsseld.), kleines Bild, steht bei seinem Korb im offenen Stall tief im Dorf bei ruhigen Sorgen.

Ein alter Violinspieler von Kreul sah recht auf die Dauer gebrechlich aus. Mehr oder weniger hätten jedoch alle diese Stücke mehr malerische Feinheit vertragen können.

Ein Musikant von Ratti ist etwas Einziges. Lang, schlank, bezopft; obgleich nur von hinten gesehen, unstreitig ein Genie, trippelt er hin; sein eiliger Tritt hat eben ein Stück Scherben getreten, das noch knackt; Wind spielt mit den Schößen seines grauen Schleppfracks; ein Waldhorn unter seinem linken Arm mündet gegen den Beschauer, in seiner Rechten hält er graziös die Geige hinaus; so eilt er, geschossen und zierlich, ängstlich und chevalleresk, dem Haus im Hintergrunde zu, wo Hochzeit ist. Die ganze Figur ist musikalisch und zieht hin wie eine hohe, kühngeschliffne Quinte. Inmitten der sonoren Fülle des Waldhorns und der akuten Sentimentalität der Violine ist seine Person ein Musikstück, das nur leicht und staziös über die Erde hinstreift im Winde, man weiß nicht, von wannen, man weiß nicht, wohin. Man konnte das Bild nicht sehen, ohne einen phantastischen Roman zwischen Wehmuth und Lachen hinzu zu denken.

Hier sind wir denn schon im

4) humoristischen Genre. Dahin rechne ich Stücke, bei welchen der Witz mehr in der Stimmung liegt, als im Charakter, der Geist, der zu Grunde liegt, nicht nur urtheilend und schildernd, sondern mitfühlend, bewegt und mit Rührung und Schalkheit in das Geschilderte verliebt ist. Ein Hauptstück dieser Art, das Rheinische Wirthshausleben von Ad. Schrödter, habe ich oben erwähnt. Man fühlt, daß es des Malers eigenes Gemüth ist, welches (obwohl mit Bewußtseyn und darum

in freier Luft) sich reckt und dehnt in den Fuß- und Armgesten seiner gemalten Leute, in ihnen baumelt, sich im Kopf kratzt, Komplimente schneidet und weniger Andere, als sich selbst parodirt und über sich ausläßt. Ein kleines Bildchen von demselben, Fischerhütte auf Helgoland, hatte auch so etwas von Komödiespielen. Ein paar dummschlaue Köpfchen, schläfrig graziöse Bewegungen und an der Thüre draußensitzend einer mit zwecklosherrischer Miene. Die Leute sind einmal da und thun auch etwas, nämlich wenig; wenn auch die Welt ohne sie bestehen könnte.

Böhmische Schenke von Ludwig Most (Stettin). Ein guter voller Ton im Ganzen, Witz im Einzelnen, Lustigkeit, die Muße hat, Wohlbehagen, das sich rührt: die Atmosphäre ist gemalt, das Element der Restauration und Recreation: man verfolgt sie mit Vergnügen in ihren Stadien auf den verschiedenen, immer treffenden Köpfen und in den gut gesezten Gruppen.

Das Posthaus Bocca di Fiume in den Pontinischen Sümpfen von Monten. Reisende verdrüßlich, verpackt und verschlafen im Wagen, der Bediente auf hohem Bock ärgerlich und in Verlegenheit, Kellner und Kellnerin Trinkgeld fordernd, der Postillion sich werfend auf die Pferde, um abzujagen; der abgelöste ruhig bei den seinen; drüben Mönche auf Eseln, und allerlei liebenswürdiges Gesindel; staubiges Land, schwere Luft; kurz, man ist im Vorhof Italiens, in der unruhigen Antichambre, zankt sich mit den Augen durch und sehnt sich hinein.

Der kranke Esel von Pistorius. Der Bauer hält den Kopf des Patienten und blickt mit seinem Weibe trostbegierig auf den unter seiner Thür stehenden hochfeierlichen Kurschmied, als welcher seine diagnostische Hand auf die Nase des Esels legt. Ein guter Gedanke, der auch wirklich zur Anschauung gebracht ist.

Zwei kleine Bilder von Hosemann, eine Gruppe Kinder bei einem Pferde, und, Bauern verfolgen eine Wolfspur, hatten jenes etwas treuherzig Komisches, dieses in der mißtrauisch recognoscirenden Miene des Alten, der gebückt schleicht und die Mistgabel hinter dem Rücken nachschleppt, und in der Dummdreistigkeit des Jungen, der mit dem Flegel armirt ist, einen vergnüglichen Ausdruck.

Von Hans Niemann (Dresden): ein kleiner Knabe verlockt einen andern, der eingeschlafenen Großmutter zu entfliehen. Der kleine Verführer steckt den Kopf zur weniggeöffneten Thüre herein, der kleine Verführte steht auf den Strümpfen, hat die Pantoffeln in der Hand und blinzt mit spähendem Blick hinauf nach dem nickenden Kopf der Alten, die sitzend auf der Bank schläft. Verwegenheit und Vorsicht der kleinen Schelme ist trefflich ausgedrückt.

5) Beschauliches Genre. Der Pfingstmorgen von Ludwig Most. Eine trauliche altbürgerliche Stube; Pfingstreiser auf dem Ofen und da und dort in Krügen oder in Körbchen aufgesteckt. Eine nicht mehr junge, aber stattliche und wohlgekleidete Frau sitzt über der Wiege eines kleines Schläfers, dieser zugewandt, ihre Hand mit der Brille auf dem Knie, nachdem sie das Lesen in einem großen Buche aufgegeben, welches vor ihr auf dem Tische liegt. Wenn das Kind sicher schläft, wird sie zur Kirche gehen; ihr Hütchen steht schon über dem Hutstöcklein bereit auf der Kommode. Durch das breite Fenster sieht man draußen eine Kirchgängerin vorübergehen. Durch dieses breite Fenster gießt der Pfingstmorgen sein liebliches Licht herein, in das ganze reinliche Zimmer. Schon Gelaß und Geräth spiegelt in seiner Form und Ordnung eine gute alte Zeit, und ein guter alter Geist ruht über dem Festschmuck, dem Buch, und der Mutter selbst; dazu gibt die reine Lichtstimmung eine schöne Empfindung stillen Friedens.

Die Betende von Holthausen (Düsseld.) Eine ländliche Alte kniet vor einem Bildstock im Freien und bringt mit Ernst ihr Abendopfer, und das junge Weib an ihrer Seite gewöhnt sich auch an die fromme Sitte. In diesem Bild war ein gedachter Ausdruck und eine Stimmung als in ein par andern des jungen Künstlers.

Der alte Mann und sein Hund von Pistorius. In einem Keller, der von oben Licht hat, sitzt der Alte auf einem Faß, gebückt, die Arme auf den Knien, und Fisch in der Hand; vor ihm sitzt sein Spitz, den er so nahe an den Fisch erhoben, als die Ehrerbietung es gestattet: so betrachten die beiden Getreuen, Beständigen sich und ihren Fisch. Ich finde darin eine echte Rührung.

Römische Hirten von Blechen. Die Kerls in ihren umgekehrten Schafpelzen haben nichts zu thun, als da seyn im warmen Sonnenlicht, und das ist gerade das Beschauliche an der Sache.

Das Mädchen mit der Rose von Nerenz (kleines Bild). Die mittelalterliche Jungfrau, ihren schönen Arm auf eine Stuhllehne gestützt, streckt die Linke aus um eine Rose aus dem Röhrchen eines sehr feinen Schreibzeuges zu nehmen, welches sich nebst einem kleinen Brief und Federchen auf einem kleinen Tische befindet. Dabei schlägt sie die Augen nieder und ist pensiv. Diese Jungfrau fand auf der Ausstellung viele Liebhaber, schlug aber doch die Augen nicht auf. In That war sie anmuthig, und schien auch recht gut; um so weniger hätte sie nöthig gehabt, mit der Rose graziös zu thun.

Das Bild von Burggraf (Schüler von Hess) ein junger, ritterlicher Mann und sein Liebchen, die an seiner Seite sitzt, eine schlanke, blonde Schöne, betrachten aufmerksam miteinander ein Bild. Manches war dem

ausgesehen; aber eine gewisse zarte Empfindung, die sich auch in sichtbarer Liebe und Delikatesse der Ausführung kund gab, wirkte sanft und einnehmend.

Il Riposo von Alexander. Wenn ich die leztgenannten Genrestücke beschaulich nannte, so war es, weil in ihnen allen die Feier eines stillen Moments vorwaltet, mit einem träumerischen Anflug von mehr oder weniger Tiefe. Es gibt aber auch eine brütende, düster, sonnungslos das Betäubende vorstellende Beschaulichkeit, eine Art poetischer Ascetik, wie sie zur Manier der französischen Romantiker gehört, die mit Liebe die Abseiten des Menschlichen charakterisiren. Von solcher Art war Riposo. Man sah arme Südländer, etwa Neapolitaner, auf dem Boden eines Gehölzes in unerquicklichem Schlummer. Ein nothdürftiges Zelt ist aufgehangen, ein ausgebranntes Feuer mag für ihr karges Mal gedient haben. Dort sizt ein gebräunter Bursche, noch das Messer in der Hand, und hängt Gesicht und Arme zwischen Gähnen dem Schlaf. Seine Glieder verrathen eine durch Arbeit gestählte Kraft. Am Boden liegt ein weißhaariger Mann mit rothgebranntem Gesicht, knöcherigem Arm, dem Rücken. Weiter zurück ist ein Mädchen mit hangendem Kopf hingekauert; neben ihr liegt ein junges Weib ausgestreckt in müder Erschlaffung, die Brust entblößt, nach der ein kleines Kind auf ihr hinkriecht. In alle dem war viel Wahrheit, eine motivirte Natur, gedachter Ausdruck; selbst die Farbengebung war im Einzelnen treffend, wie sie in Anderem absichtlich hart und grell erschien; es gefiel aber nur sehr Wenigen, und wenn sie recht urtheile, so wollte es auch nicht gefallen, sondern ergreifen. Was aber ergreifen soll durch harte Wahrheit, muß doch irgend etwas Einnehmendes und Haltendes haben; sonst bedienen wir uns der Freiheit, zusehen, ehe wir ergriffen sind.

Porträt. Außer den vielen wirklichen gab es auf der Ausstellung auch einige erfundene Porträts; anders kann ich die Stücke nicht zu nennen, deren Werth auf dem individuellen Ausdruck oder Reiz irgend einer isolirten Persönlichkeit beruht. Solche lebensgroße Figuren oder Halbfiguren können sich zwar dem Charakter-Genre oder dem kostümirten oder dem beschaulichen verwandt machen (so ließe sich zum ersten der Grieche von Leopold Robert, zum zweiten der Edelknabe von Wittich, zum dritten die Kirchgängerin von Blanc rechnen); aber was es auch sey, wodurch der Ausdruck in jedem einzelnen Bilde zusammengehalten ist, Charakter oder Anmuth, Esprit des Kostüms oder Seele der Physiognomie, ein gefühlvoller Moment: die Lebensgröße in dieser Anwendung wird in jedem Falle zur natürlichen Folge haben, daß die erste und lezte Empfindung des Beschauers sey, eine spezielle Person, ein empirisches Subjekt, vor sich zu haben. Durch die Isolirung wird die Specialität, durch die Größe der Schein der Existenz im Eindruck überwiegend, und darum wirken alle solche Stücke, ihre Bedeutung sey noch so verschieden, porträtartig. Es fragt sich, ob das gut sey. Man glaubt vielleicht nicht, daß beim wirklichen Porträt der Gedanke an das lebendige Original wesentlich die Empfindung des Kunstwerthes und der Schönheit bedinge. Aber es ist so. Gerade die wahre Rücksicht, daß die in ihrer Wirklichkeit dem Wechsel und allen Bezüglichkeiten der Existenz hingegebene Erscheinung hier diesen Beziehungen entboben, in ihrer reinen Eigenthümlichkeit, für sich in's Licht gestellt sey, gerade dieser wirkliche Gegensatz gegen ein Wirkliches bringt in die Anschauung jedes Bildnisses Bewegung. Indem wir es betrachten und heimlich zurück beziehen auf ein Original, wird uns nicht nur das Produkt der Kunst, sondern ihre Thätigkeit selbst, ihr reinigender, erhebender, befreiender Geist gegenwärtig, und auf diesem Gefühl eben, daß die Kunst durch reine Aneignung und Isolirung der Erscheinung diese selbst veredelt, beruht der Kunstwerth des Porträts. Die Realität dieses Verhältnisses fällt aber weg, sobald das Vorgestellte erfunden und nicht porträtirt ist. Dadurch wird der Schein der Uebertragung, den das isolirte lebensgroße Hinstellen erzeugt, zwecklos und falsch. Die Figuren werden zu Figuranten, sobald es nicht eine sehr tiefe und innige Stimmung ist, die den Eindruck der Einzelperson unterzuordnen vermag unter eine geistvolle oder gemüthliche Bedeutung. Denn ein bloß scheinbares Porträt stellt sich für die Kunst gerade in's umgekehrte Verhältniß des wirklichen Porträts. Dieses lezztere geht aus von der realen Basis einer gegebenen Erscheinung, deren Zufälligkeit (denn alles besondere Wirkliche ist an sich ein Zufälliges) durch die Kunst zur Nothwendigkeit erhoben wird (denn so ausgeschieden von allen Beziehungen des Lebens, außer der ihrer eigenen Lichterfüllung, wird die Erscheinung in sich bedeutend, durch sich bestimmt, nothwendig). Das bloß scheinbare Porträt geht umgekehrt von der idealen Basis einer gedachten Erscheinung aus; dies, daß und wie sie gedacht ist, macht ihren wahren Grund und ihre Nothwendigkeit; und diese Nothwendigkeit wird herabgesezt zur Gefälligkeit, indem der porträtartige Ausdruck die Beziehung auf ein gefällig Gegebenes hineinträgt. Mich glauben zu machen, es gebe eine Person, die so oder so aussehe, kann kein Zweck der Kunst seyn. — Jede wirkliche Person hat eine ideale Bedeutung: die, daß ihr Geist der Geist ihrer Erscheinung, ihre Erscheinung die Erscheinung ihres Geistes ist. Diese Wahrheit ist die Möglichkeit der Schönheit für das wirkliche Porträt. Eine ideale Person aber hat nicht die reale Bedeutung, außerhalb dem Kunstwerk auf besondere Weise zu existiren. Diese Unwahrheit ist die Unschönheit des scheinbaren

Porträts. Das Leztere sinkt ohne Wahrheit auf die Voraussetzung hinab, von welcher das Erstere in Wahrheit sich erhebt. Lebensähnlichkeit kann nicht der Zweck der Kunst seyn; sonst wäre sie das Allerentbehrlichste; denn das Leben ist sich selbst schon ähnlich und ähnlicher, als die Kunst es vorstellen kann. Der Zweck der Kunst ist vielmehr jene vollkommene Durchdringung von Geist und Erscheinung, die im Leben zu fehlen pflegt, weil da beide immer in Verhältnisse zu Anderm und Anderm verwickelt sind. Unendlich sind die Weisen, in welchen Geist und Erscheinung sich ineinander und durcheinander verklären. Jede solche in Erzeugniß selbst absolvirte Erklärung ist ein Kunstwerk. Allerdings kann sie auch in Gestalt einer einzelnen Persönlichkeit erscheinen; aber der Ausdruck dieser Einzelheit darf nicht überwiegen über den der Selbsterklärung; denn das Einzelne als solches ist gerade das, was sich nicht erklärt, was erst in Beziehung zu Anderm gedacht werden muß, um verstanden zu werden. Wenn daher die Lebensähnlichkeit einer dargestellten Person größer und spezieller ist, als der Geist, die Stimmung, die Empfindung fordert, um derenwillen sie dargestellt ist, so hat diese spezielle Lebensähnlichkeit den Charakter des Ueberflüssigen und Zufälligen und fällt herab aus der Freiheit der Kunst. Aus diesen Sätzen folgt unter anderm, daß es nichts weniger als gleichgültig ist, welches Format ein Bild erhält. Wenige Künstler scheinen zu bedenken, daß das, was in kleiner Dimension vollkommen ausgedrückt werden kann, durch eine größere nur verliert. Nur diejenige Erscheinung, deren Qualität und Schönheit sich nicht vollkommen entwickelt oder deren Wirkung nicht zur Reife kommt ohne Lebensgröße, muß in der leztern — jede andere darf nicht in der leztern dargestellt werden. Denn in der Kunst ist alles Ueberflüssige Verunreinigung. Eine Figur, deren Motiv und Seele sich in kleinem Maßstabe ganz aussprechen kann, gewinnt durch lebensgroße Ausführung nichts, als daß sie einem Akt oder Porträt ähnlicher sieht, als einer malerischen Idee. Wenn es ein imposanter Geist ist, der in der Ausgewachsenheit der Gestalt erst recht sichtbar wird, oder eine Schönheit, die in der Fülle der Körperbildung ihren eigentlichen Ausdruck hat, oder ein Charakter, der in's Ausgiebige, Schlagende, Erhabene oder Reichblühende geht: kurz, wenn Gedanke und Bedeutung die ganze Größe verlangt und ausfüllt: dann wird auch diese Größe nur dienen, uns desto tiefer in's innere Leben der Gestalt hinein zu ziehen. Wenn aber die Qualität der Figur kein Forte verlangt, oder gar, wenn es eine in sich gewöhnliche, nur äußerlich angenehme oder herausgepuzte Figur ist: dann wird die Lebensgröße ihr den Ausdruck geben, als spräche sie: Schau mich an, ich will mich zeigen! eine Redensart, die in der Phraseologie echter Schönheit fehlt; und bisweilen ist es nur der Rock, der spricht: Schau mich an, wie ich glänze und kleide! Man kann es daher beinahe als allgemeine Regel für lebensgroße Einzelfiguren aussprechen, daß es gerathen sey, sie in irgend einer Wendung oder Stimmung oder Beschäftigung vorzustellen, bei welcher sie nicht aus dem Bilde heraus schauen. Denn wenn sie nichts zu thun haben, als sich an den Beschauer zu adressiren, erscheint es gar zu leicht als Koketterie oder Bravour.

(Die Fortsetzung folgt.)

Persönliches.

Stuttgart. Professor Dr. Kugler aus Berlin hat auf seiner kunstgeschichtlichen Reise nach Italien sich hier einige Tage aufgehalten, um die Sammlung von Gemälden der oberdeutschen Schule kennen zu lernen, welche der Oberfinanzprocurator Abel seit Jahren angelegt und vor Kurzem durch eine bedeutende Anzahl werthvoller Stücke vermehrt hat. Hr. Kugler hat zugleich die Resultate seiner Untersuchungen über die Polychromie der antiken Sculptur und Bildnerei, worüber so eben in Berlin ein mit trefflichen phischer Verdeutlichung versehenes Werk im Druck ausgegangen ist, mitgetheilt. Die Akademie der Künste zu Berlin, die in diesem jungen Gelehrten einen ausgezeichneten Lehrer erworben hat, mag zu den Früchten des wohlvorbereiteten Besuchs der Kunstpläze des Südens zu einem reichen Gewinnes versehen.

Berlin. Die K. Akademie der Künste hat den Hofstucker Karl Friedrich Röhrich daselbst, nach den von selben im Akademiegebäude abgelegten Proben der Geschicklichkeit in selbsterfundenen, für sein Fach geeigneten Handzeichnungen, zu ihrem akademischen Künstler ernannt.

Sammlungen.

Berlin. Die Unterhandlungen sind nun geschlossen, welche die Regierung wegen Ankaufs der Naglerschen Sammlungen angeknüpft hatte. Die reiche Sammlung von Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten geht an das Museum über; der K. Kunstkammer fallen die [illegible] plastischen Kunstwerke, in Email, Elfenbein u. s. w. Unter den Zeichnungen befindet sich eine dicke Mappe Originalen Dürers, theilweise auf der niederländischen Reise entstanden, und 2 Mappen von Hans Holbein, [illegible] Porträts, meist von Augsburgern jener Zeit, mit Feder entworfen. Die Kupferstiche sind in den [illegible] Abdrücken, und gewöhnlich jeder in mehreren Blättern vorhanden.

Literatur.

Jason, des Drachen Beute. Ein Programm des archäologischen Instituts in Rom, zur Feier des 21. April. Von Dr. Eduard Gerhard. Mit einer Kupfertafel. Berlin 1855. 4. 12 S.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 14. Mai 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Es ist daher zweckmäßig, daß Wittich's Edelknabe, dem Federhut und mit seinem ungebrauchten höchst nten Jagdgewehr auf der Schulter, in's Bild hinein ittet, und sich nur wie zufällig umblickt; und doch nt er mit seinem schlanken rothen Sammtrücken ziem- absichtlich zu paradiren. Es ist noch besser, daß ...'s Kirchgängerin, eine eben so holdselige, als ...liche Jungfrau, ihr liebliches Angesicht senkt und ...schämt im Vorübergehen die Augen niederschlägt; denn scheint zu sagen: ich will nicht stolz thun mit meinem ...ten Kleide; ich trage es nur, weil ich's habe. s übrigens die kleine Kirchenruine unter ihr soll, ich nicht. — In anderer Art ist es auch wieder daß Gräven's großer rothenveloppirter Rheinwein- er, weiß von Haar und Schnurrbart, und blühend ngesicht, ungenirt ist von Haus aus; denn nun, in- er mich frei anlächelt, sagt er nur: ich trinke, was mir geschehen? — Das niederrheinische Landmäd- von Ad. Schmidt, das die umgelegte Hand auf einbank stemmt, nimmt sich weder kokett, noch mt, und sieht recht wahrscheinlich aus. Naiver ß das kleinere hessische Landmädchen von Embde l), welches auf einer Schranke am Wege sitzend Markteinnahme zählt. — Was die eigentlichen ...äts betrifft, muß ich mich begnügen, die Namen hren, welchen die ausgezeichnetsten Leistungen an- n: Wach, Begas, Franz Krüger (außer dem Bildniß des russischen Kaisers und seines Gefol- er von ihm auch ein Porträt des Fürsten Paske- kolossal, sehr vorzüglich ausgeführt), Mila, Schulz, Hopfgarten, Joh. Wolf (Königsb.), ier (Rom), Magnus (Neapel), Rouillard atel), und von Düsseldorfern: W. Schadow, brandt, J. Hübner, Sohn, Bendemann, nz und Kretzschmer ꝛc.

Landschaft. Je reicher in diesem Fache die Ausbeute war, je schwieriger es hier ist, das Einzelne nur einigermaßen zu charakterisiren, um so mehr muß ich, auf Beschreibungen verzichtend, mich beschränken auf allgemeine Andeutungen. Von Künstlern außerhalb dem preußischen Staat war auch in diesem Fach verhältnißmäßig sehr wenig zu sehen und darunter wohl das Wenigste eigens eingesandt. Von Münchner Landschaftern, außer einigem Kleinen von Bürkel, Dorner, Lorenz Quaglio, Heigel, Heinel, eine große Tyroler Landschaft von Heinlein, Felsenschlucht von einem, so zu sagen, anatomischen Charakter, und ein par italienische Kompositionen von L. v. Klenze in einem aquarellartigen Ton; von Kayser aber eine Hochweide am Bergwasser unter grünen Kuppen und dahinter überragenden Gletschern, die geistreich aufgefaßt und mit Feinheit gemalt ist.

Aus Dresden von Prof. Dahl zwei sehr große Stücke: ein norwegischer Wasserfall und ein Schiffbruch an der norwegischen Küste. Die Behandlung der Felsen etwas koulissenmäßig; die Brandung auf dem lezten Stück treffend bewegt und von frischer Wirkung, die Staffage mit Sorgfalt und Geschmack gegeben.

Ein Blick auf das Baptisterium in Pisa von Dr. Carus gab so viel von diesem Baptisterium, als man vor der Glocke aus dem Glockenstübchen sehen kann, und ein par Nachtstücke von Prof. Friedrich zeigten die Natur in Augenblicken, bei welchen man sich sehr viel denken kann, weil man sehr wenig sieht.

Aus Rom eine Landschaft vom Rumfordschen Suppen-Koch, über die ich, eingedenk der vertraulichen Ausdrücke, in welchen er die Kunstschreiber vor den Kunstathleten warnt, nichts zu sagen wage; von Catel neben einigen ziemlich manierirten Stücken eine Ansicht der Gräberstraße der Via Appia in der hellen Tageswirkung, die seiner Palette geläufig ist; von Nerly Einiges, welches wenig geeignet war, die gute Meinung, die wir von seinem Talente gefaßt hatten, zu bestätigen.

Der französischen Aquarellen und der Landschaft von Watelet ist oben gedacht.

Von hiesigen Landschaftern, außer den schon gerühmten Palmenhaus-Ansichten von Blechen, die Ruine einer Kapelle mehr in seiner bekannten Weise; und von den Schülern dieses geistreichen Meisters, Höhn und Schöbel, empfehlende Stücke. Von unserem Wilhelm Schirmer eine poetische Ansicht der Villa d'Este. Von Ahlborn südliche, auch Salzburger Landschaften aus gewandter Hand. Von Biermann eine große Aussicht auf Florenz in kräftigem Licht und trefflich durchgeführt; und ein par kleinere Stücke, ein Morgen und ein Abend, von sehr gefälligem Effekt. Von Bönisch, außer der oben genannten Mühle am Teich, ein Thüringisches Dörfchen, heimlich und reizend beleuchtet. Von Krause, außer einigen bewegten Seestücken seiner vortheilhaft bekannten Manier, zwei Strandstücke, ein großes und ein kleineres, an welchen die Behandlung des Wasserspiegels und der Luft, auch die geschmackvolle Staffage sein Talent in einem neuen, auszeichnenden Lichte zeigt. — Mit Uebergehung manches Andern von relativerem Werth, bemerke ich nur noch, daß die italienischen Landschaften von Elsaßer (aus Blechen's Schule, gegenwärtig in Italien) interessante Erscheinungen waren. Ein Einfluß der alten Meister, wie Claude Lorrain oder Poussin, war darin unverkennbar, ein Streben nach großartigen Gegensätzen der Massen und Gründe, nach Widerspiel von Kondensation und Entwickelung in Licht und Form. Da nun gerade gegenwärtig in der Landschaft weniger die Periode der Komposition als der Naturcharakteristik ist, da die leztere sowohl in der Wateletschen Landschaft, als auch in vielen trefflichen Stücken der rheinischen Schule sich frischen Beifall erworben hatte, so gab es manche Stimme, welche sich gegen die Richtung jenes jungen Künstlers, als eine idealistische Rückschweifung, erklärte, und insbesondere die Absichtlichkeit tadelte, mit welcher in den Schattenpartien die Lokalfarbe in einen harmonischen Grundton gelöscht ist. Dennoch war, zumal in jener großen Aussicht aus dem Volskergebirg nach dem Meere, zu viel Schwung und Schönheit verbunden mit Wahl und Wahrheit im Detail, als daß sie ohne gewinnenden Eindruck hätte bleiben können. Die Unbefangenheit der lezten Vollendung, die das Höchste ist und deren Schein sich leichter mit der Nachahmung, als mit der Komposition verbindet, konnte man theilweise vermissen; aber die ernste Intention, zuerst die Symphonie der Natur zu malen, dann auch den Modulationen ihrer Bildung treu zu folgen, war nicht unbelohnt im Werke selbst geblieben und stellt es bedeutend über die Klasse solcher Effektstücke, bei welchen eine auffallende Wirkung zum Ersatz für die Vernachlässigung des Besondern dienen soll.

Zur Charakteristik der Düsseldorfer Landschaft ist in Ihrem Blatt wiederholt Manches gegeben worden. Nur mit einer Weitläuftigkeit, die ich scheue, kann ich mehr geben. Man kennt Wilhelm Schirmer's energische Naturtreue, Scheuren's markigen und feinen Pinsel, Achenbach's belebte Töne, das plastische Licht und Funk, Pose's anmuthige Fülle, den freundlichen Vortrag von Heunert und von Normann. Mehrfache rühmliche Proben enthielt davon die Ausstellung und, außer einem vorzüglichen Stück von J. A. Lasinsky und einer originellen Landschaft von Schlösser, schätzbare Leistungen von Dahl, Koch, Breßlauer, Winkelieet, Jakobi, John, v. Abbema, Schulten. Der einzelnen Stücke aus dieser Schule allein waren über fünfzig.

Lessing ist einzig. Gemeinschaftlich ist seinen Landschaften eine feste und zugleich blühende Gesinnung. Es ist die Natur in ihrem starken Zusammenhang, in bestimmungsreichen Ausgestaltung, ihrem neuen Leben, aber es ist auch nicht die Natur, ist mehr, oder so wie sie erscheint, wenn mehr als das Auge sie schaut, sind diese Phasen und Mienen des alten Proteus, die wenn sie auch nicht da wären, das menschliche Gemüth ersehnen, die Phantasie erschaffen müßte. Was ist die Natur? Sie ist der selbstlebendige Boden und Stoff unserer Existenz, und wir, wie wir existiren, sind auch nur Natur. Aber sie ist noch etwas drüber. Ganz abgesehen davon, daß wir vegetativ und animalisch nicht leben könnten ohne die Basis, die Stoffe und Kräfte der Natur: gesezt einmal, dieses Existentialbedürfniß wäre auf anderm Wege, durch eine geheime Selbstmacht befriedigt: so würden wir doch die Anschauung der Natur vermissen und geistig gelähmt seyn. Der Geist ist nicht lich kein Element, das uns von Außen käme, wie die Antiken glaubten, aber schlechtweg von Innen kommt es uns auch nicht, wie die Modernen glauben; er kommt von Innen und Außen; und den innern haben wir nur, wenn er geäußert, den äußern, wenn er verinnigt ist. Ohne dieses Draußen der Natur würde unser Geist zum Nichts ren; denn er könnte nicht zu sich selbst kommen. Das ist Alles, was wir schauen, Physiognomie des Geistes. Der Geist, an sich ohne Physiognomie, ist die reine Fähigkeit, jeden Naturkreis zu seiner Physiognomie sich zu ihrer Seele zu machen. Dabei hat er etwas zu leiden. Denn erstlich das Pflanzen- und Thierleben, welches in Jedem von uns auch kombinirt ist und dem Geiste Mensch heißt, bringt die Draußenwelt dem Geiste immer schon präparirt und friesirt ein, als eine Kollision von Reizen und Empfindungen, die keineswegs immer einstimmig und zusagend sind. Andern die natürlich-menschlichen Vorstellungen und Bildungen, die der Geist in unserm Leib und Leben seiner Hausphysiognomie hat machen müssen, die Dä

ad Zwecke, welchen er in dieser sich assimilirt hat, ver-
hen ebenfalls die Draußen-Natur, noch ehe sie in den
inen Geist kommt, mit allerlei Stempeln, Noten, An-
ichen, die zusammen wiederum weit öfter ein konfuses
emisch von Bezügen, Bedeutungen, ein streitendes
anze geben, als einen harmonischen Anspruch. Zum
itten ist die Draußen-Natur selbst, wie sie gerade in
n Horizont fällt, oft matt, beengt, durch Zwecke ver-
nitten, entstellt. Auf diese Weise kommt gewöhnlich
Draußen-Natur an den Geist als einen in seiner
enzen- und Thierhaut empfindlichen, in seiner natür-
en Menschlichkeit beschäftigten Geist, kommt an diesen
sgnomisirten Geist als ein widerstreitendes Gemisch
Ansprüchen auf neue Physiognomisirung. Sind diese
erstreitenden Ansprüche nicht sehr viele und sehr stark,
indifferenziren sie sich untereinander, der Geist behält
e Hausphysiognomie und träumt zwischen ihnen hin.
nd einige wenige entschieden vorgreifend in ihrer Wir-
g auf das Animal, oder ihrer Beziehung auf die
dszwecke, so behält der Geist wieder die Hausphysio-
mie, sucht sie aber mit der Draußen-Natur zu ver-
ten, z. B. wenn die leztere kalt ist, durch den Rath,
en Mantel anzuziehen, wenn das Korn reif ist, durch
n Rath, es zu schneiden. Sind aber die widerstreiten-
n Ansprüche viel und stark, dann reißen sie den Geist
s seiner Hausphysiognomie, ohne daß er in ihnen, bei
er Disharmonie, eine andere, als disharmonische
ysiognomie und unruhige Seele annehmen könnte, und
wird daher eine ärgerliche oder traurige, verstimmte
r empörte Seele. So viel muß der arme Geist leiden
n besten Willen, die Natur zu seiner Physiognomie
sich zu ihrer Seele zu machen. Trifft es sich aber,
der Geist mit der Draußen-Natur zu thun hat in
r Weise und bei einer Muße, daß dabei die Ansprüche
Animal und des Zweckmenschen beseitigt oder gestillt
, dann zeigt er seine göttliche Kunst, überzugehn in
Natur und sie zu beseelen. Und wäre es in solchem
enblick nur ein Lindenast vom Fenster aus gesehen
ein Stück Himmel drüber, oder eine armselige Par-
des Berliner Thiergartens: der Geist wird sie zu
r geistreichen Miene machen, aus welcher er seine
le anblickt; geschweige, wo die Natur von der Art
daß er sich frei und reich in ihr entwickeln kann.
ie, unverkümmerte Natur ist das unschuldige Gesicht,
elchem der Geist sich selbst erkennt. Hieraus folgt
, unter anderm auch für die Landschaft. Das Eigen-
liche des Geistes ist, sich zu entwickeln um der Ent-
lung willen (nicht wie die mechanische Entwickelung,
in fremdes Drittes bezweckt) und bei sich zu bleiben
er Entwickelung. Eben dies aber ist Gestalt und
einung in der wilden und freien Natur. Hier steigt
fällt, wächst und knospt, entwickelt sich Alles, nur
um entwickelt zu seyn, und bei aller Fülle und Man-
nichfaltigkeit der Entwickelung bleibt Alles im stetigen
Zusammenhang eines Bodens und eines Lichtes. Darum
ist die Wildniß der wahre Ort der Beschaulichkeit. Die
kultivirte und bewohnte Natur weist auf die verschieden-
artigen Bedürfnisse und Zwecke des Menschen hin, welche
die Schönheit des Geistes hindern und stören, sie selbst
gehört sich nicht mehr selbst; und sie ist daher keines
wegs geeigneter für die Kunstlandschaft, als die Wildniß.
Sie ist vielmehr in eben dem Grade minder geeignet,
als ihr zweckdienender, unfreier Charakter an ihrer Er-
scheinung selbst sich ausspricht. Das Leztere ist nicht
immer, aber oft der Fall. Ein Weingarten, wegen der
monotonen Ordnung und unfreien Regelgestalt, die des
Menschen Zweck ihm gab, ist viel weniger schön, als ein
wildwucherndes Gehölz. Ländliche Gegenden sind schön,
nicht, weil sie bewohnt sind, sondern weil hier die ein-
fach-menschliche Natur noch so wenig entfernt von der
großen und sichtbar von ihr umfangen und überboten ist.
Ich wünschte daher, der geistreiche Verfasser der „nieder-
ländischen Briefe" hätte die Aufgabe der Landschaft an-
ders bezeichnet, als daß sie den „Wohnsitz des Menschen"
darstellen solle, ein Ausdruck, der auf jeden Fall zu eng
und sehr vielen Mißverständnissen ausgesezt ist. In
einige derselben scheint mir der hochgeachtete Verfasser
selbst verfallen zu seyn. Denn so allgemein die Bezie-
hungen sind, in welchen er seinen Ausdruck erklärt und
auf die Wechselbedingungen von Klima und Nationalität,
natürlicher und sittlicher Landesart zurückführt, so scheint
mir nicht schwer, einzusehen, daß diese Bedeutung, eigent-
lich genommen, die Landschaft (als schöne) nur berühren,
nicht ihr Wesen seyn kann, ihrem Wesen aber nur in
sofern angehört, als eben jedes Verhältniß des Menschen
zur Natur einbegriffen ist in seiner allgemeinen Sym-
pathie zur Natur. Diese aber, die Sympathie, die zwi-
schen dem Menschen und der Natur darum statt findet,
weil ihr Geist unmittelbar dem seinigen entspricht (nicht die
abgeleitete, die seinen Geist mittelbar hervorruft und be-
stimmt) — diese reine Sympathie ist es, auf der die Schön-
heit der Landschaft beruht. Jenen Ausdruck: Wohnsitz des
Menschen scharf genommen: müßte eine Stadt die voll-
kommenste Landschaft seyn. Nimmt man ihn dann in
weiterem Sinne für die Natur, wie sie ihre Bestimmung
für die Menschen, und die der Menschen in ihr, vor-
bedeutet und andeutet: so müßten die noch unbevölkerten
oder die eben erst gedämmten Lagunen Venedigs eine
der schönsten Landschaften seyn. Denn nicht leicht war
irgendwo die natürliche Beschaffenheit des Wohnsitzes be-
stimmender für den Menschengeist. Allein so wenig dies
in diesem Falle eine schöne Landschaft verbürgen könnte,
so wenig kann es überhaupt Aufgabe der Kunst seyn,
eine bloße Bedingung darzustellen. Mehr als Bedingung

aber kann die Natur als Wohnplatz nicht seyn, sie werde nun auf die Lebensweise oder auf den Charakter des Wohnmenschen bezogen. Beide, Lebensart und Charakter, um wirklich angeschaut zu werden, erfordern eine umfassende und bestimmte Anschauung von einer Art, welche sich in der Erscheinung der Situations-Natur oder Landschaft durchaus nicht vollkommen ausdrücken kann; und es würde somit die Schönheit der Landschaft auf einer Bedeutung beruhen, die zum größern Theil jenseits ihrer Erscheinung läge. Dies ist die Art des Zeichens, der Formel, nicht des schönen Bildes. Alles, was die Kunst darstellt, kann nur dann und nur so schön seyn, wann und wie es in seiner wahren Eigenthümlichkeit (nicht in einer hinzugedachten Beziehung) den Geist befriedigt. Natur und Landschaft muß bleiben, was sie in sich ist, um schön zu seyn. An und für sich aber ist die Natur nicht Wohnsitz des Menschen; sie ist vollkommen, auch da, wo noch kein Menschenfuß hintrat. Sie ist zu allererst da, um da zu seyn; und sie erfüllt willenlos und zwanglos diese in ihrer Erscheinung selbst erschöpfte Bestimmung. Der Sprachgebrauch hat Recht, wenn er unter Natur und Landschaft zunächst die freie, blühende Welt versteht, die außerhalb der Städte und Wohngehege der Menschen liegt. Ueberblicken wir das, was die Kunst in ihrer Geschichte uns als Landschaft bietet, so zeigt sich, daß darin die Vegetation die Hauptrolle spielt. Denn daß die Marine, dann auch der Stadt-Prospekt sehr oft generisch verschieden sind von der eigentlichen Landschaft, kann jeden ihre Wirkung lehren. Lassen wir sie bei Seite, so bleibt Hauptkreis der Landschaft die vegetirende Natur, die Pflanzenwelt in ihrem wesentlichen Zusammenhang mit festem und bewässertem Boden und mit der Lichtatmosphäre. Diese sich selbst bauende und entfaltende Natur in ihrem unveräußerlichen Lebensfluß ist als solche Correlat des Geistes. Deßwegen, wegen ihrer Beziehung auf sie selbst, nicht wegen einer über sie hinausgehenden, ist sie schön in der menschlichen Anschauung. Das System der Triebe, worin der Geist auch des Menschen sich verwirklicht, im Menschen aber sich widerspricht und stört, erscheint hier als reines, unschuldiges, widerspruchsloses Wachsthum, Streben und Ergießen, welches immer nur Daseyn bleibt und ohne Einbildung, ohne Fehler nur den Moment erfüllt und im Erfüllen schon durch den steten Fluß der Verwandlung sich wieder aufhebt. Das Gesetz der Entwickelung erscheint hier als immanenter, in sich selbst gestillter Zusammenhang, nicht als opponirter kategorischer Imperativ. Der Baum, der seine Blüthen verstreut, der knospende Zweig, die abwärts eilende Welle: sie thun anspruchslos und arglos, ohne Uebergriff und ohne Rückhalt, was sie sollen; ihr Gesetz ist ihr Leben, und die Besthnahme dieses Lebens ist auch schon Hingebung desselben und Ueberantwortung in den Zusammenhang, den sie im Leben sich auflösend bilden. So, weil sie immer bei sich bleibt, kommt diese Natur nie zu sich und bleibt in ihrer freiesten Entfaltung tief in sich versunken, ungetrennt in aller Scheidung und in allem Wechsel unverändert. Ihre Erscheinung ist ihr Geist, und ihr Geist ist selbst der Wandel der Erscheinung. Das Leben dieser Naturen ist Bildsamkeit, und ihr Bild ist ihr Leben. Die Schwere in ihrer Tiefe und das Licht in ihrer Höhe, diese Pole zwischen welchen sie sich heben und senken, regen und halten, entwickeln und binden, sind an ihnen selbst Gestalt und Farbe, Neigung und Bewegung, Zustand und Ausdruck. Ihr Grund legt sich selbst dar als erfüllter Raum und sichtbare Zeit; ihre Thätigkeit ist selbst Produkt als Körper, ihr Daseyn Erklärung als Bild und Licht. Sie sind der Paradiesgarten der Unschuld ohne Zweifel, der Pflichterfüllung ohne Pflicht, des reinen Lebens ohne Egoismus und Abfall.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. Der Gründungstag der Stadt Rom, gleich Stiftungstag des seit 1829 zu Rom bestehenden Instituts für archäologische Korrespondenz, ward am 21. Apr. auch hier gefeiert in auserwähltem Kreise. Prof. Gerhard, der durch ein Programm eingeladen hatte (Jason, die Delphischen Beute), legte eine Reihe von Zeichnungen, so wie Probedrücke nach auserlesenen Denkmälern neuester Entdeckung vor, welche theils den für das laufende Jahr vollendeten Denkmälerbesten des archäologischen Instituts, theils den vom Berichterstatter neuerdings in Italien angestalteten Sammlungen angehören. Geh. Rath Böckh trug einen Aufsatz über die Selinuntischen Metopen vor, welchen Hofr. Hirt, durch Unpäßlichkeit selbst zu erscheinen verhindert, als Beitrag zu der Gedächtnißfeier gesendet hatte. Prof. Levezow gab ausführliche Erläuterungen über die volcentische Schale des K. Museums, welche die Liebe des Peleus zur Thetis im Augenblicke der Ueberwältigung darstellt. Dr. Panofka, dirigirender Sekretär des Instituts zu Paris, legte als Jahrgeschenk seines hiesigen Aufenthalts seine Ansichten über ein anderes hiesiges Vasenmonument vor, in welchem der Mythos von Theseus und Sinis bildlich erscheint, und schloß mit vergleichender Hinweisung einerseits auf Eos und Sthron als Mittelbilder zweier gleich gefundener volcentischer Schalen, andererseits auf Gruppen derselben Vorstellung in der königlichen Sammlung Athen. Endlich verknüpfte Prof. Tölken die Erläuterung mischer Apotheosen (des großen Cameo der K. Gemmensammlung und des Beuthschen Onyxgefäßes derselben Sammlung) mit den zunächst liegenden Beziehungen auf die Gedächtnißfeier des Tags, welche mit einem frohen Mahl beschlossen wurde.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 40.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 19. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

VI.

e) Porträts.

Vom Genre gehen wir auf's Porträt über. Zunächst
zu erwähnen, daß die Kunstjury den Andrang der
träts, welche bald die Künstler, bald die abgebildeten
sonen ausgestellt wünschen, dies Jahr mit etwas mehr
sicht zurückgehalten hat, als voriges Jahr; doch wird
n Porträtmalern der Zutritt in den Salon immer noch
leicht gemacht. Die meisten der ausgestellten Porträts
nichts mehr als handwerksmäßig gemalt, denen man
ich auf den ersten Blick ansieht, wie theuer sie be-
und von wem sie bestellt worden sind. Von In-
ieerzeugnissen dieser Art kann hier natürlich keine
seyn; wir erwähnen nur wahrhafte und gewissen-
Kunstwerke.

Court hat den diesjährigen Salon mit mehreren
chen Studienköpfen geschmückt, unter denen wir das
ät einer Spanierin besonders hervorheben, da es
tlich des Charakters, des Ausdrucks und der Be-
ung sich ganz dem historischen Style nähert und
Pinsel eines talentvollen Malers verräth. Welch
Naturfrische athmet aus diesem Gesichte, dessen
s, edles Oval aus einem schwarzen Blondenschleier
muthig hervorlächelt. Blühenderes, glühenderes
läßt sich schwerlich darstellen: in diesen Pulsen
, unter diesen Wangen springt das Blut, und der
scheint recht eigentlich mit der Natur und ihren
geschwelgt zu haben, womit wir nicht sagen wol-
aß er sich irgend welche Uebertreibung hätte zu
en kommen lassen, die man so oft für die Poesie
rben hält und gibt. Nur daß die schöne Spanierin
tem Betstuhl, mit einem Andachtsbuch und gefal-
teten Händen dargestellt ist, scheint uns nicht recht zu der schalkhaft lächelnden Miene zu passen, welche doch zu deutlich dem Beschauer sagt, daß sie mit weltlichen Gedanken beschäftigt ist. — In den übrigen Porträts von Court ist das Arrangement nicht, wie wir es so häufig sehen, überladen; die Zusammenstellung der Farben und die Behandlung der Stoffe ist meisterhaft.

Lehmann, dessen wir früher lobend gedacht haben, hat zwei herrliche Porträts für die Ausstellung eingesandt, ein männliches und ein weibliches, welche nach Court's wohl zu den ausgezeichnetsten des Salons gehören.

Die weiblichen Köpfe von Alex. Hesse und Steuben verdienen rücksichtlich der Wahrheit und Feinheit in der Karnation und des guten Geschmacks im Arrangement lobende Erwähnung.

In den Porträts von Champmartin ist die Karnation bleich; sonst hat das Fleisch viel Leben und Weichheit; nur scheinen sich die blauen Töne der Brust noch nicht völlig mit den übrigen zu verbinden.

Bei den Porträts von Decaisne ist der Farbeneindruck sehr erfreulich; der Maler gefällt sich allerdings in brillantem Roth und Blau, aber die Abtönung ist ihm wohl gerathen, und eben so zeugt die Behandlung der Stoffe von guter Naturbeobachtung.

Von den schon früher genannten Malern haben H. Scheffer, Gallait, Bouchot und mehrere Andere gute Porträts geliefert. Außerdem befanden sich im Salon noch bemerkenswerthe Gemälde dieser Art von Jouy, Leon Cogniet, Eugène Goyet, Paulin Guérin, Leon Viardot ꝛc.

Dubufe, einer der bekanntesten hiesigen Porträt-Fabrikanten, bei denen man ein Porträt, wie bei einem Schneider ein Kleid bestellt, denn

Er schmieret, wie man Stiefel schmiert (verzeihet mir die Trope!)
Und ist ein Held an Fruchtbarkeit, gleich Verones' und —

hat dieses Jahr wider Vermuthen ein leidliches Porträt ausgestellt: eine Frau, welche ein Gemälde betrachtet.

Unter den Damen, welche in diesem Zweige der Kunst gearbeitet, erwähnen wir Madame Rude-Frémiet und Mdmlls. Georgine und Chlotilde Gérard. Aber obschon die Toilette und manche Einzelheiten des Arrangements mit Geschmack und Feinheit behandelt sind, so ist doch die Karnation zu weich, und es fehlt allen diesen Porträts von Weiberhand an jener männlichen Kraft, welche ein für allemal jedem Kunstwerke verweigert scheint, woran weder der Gedanke noch die Hand des Mannes Antheil gehabt haben.

Das ist Alles, was wir nach der sorgfältigsten und gewissenhaftesten Durch-, An- und Uebersicht von Porträts erwähnungswerth geachtet haben. Wir verschweigen die zahlreichen Werke der übrigen Künstler in diesem Genre, um den Leser nicht mit einer bloßen Nomenklatur zu langweilen und bei ihm nicht in den Verdacht eines schmähsüchtigen Tadlers zu kommen. Eine Bemerkung können wir jedoch hier nicht unterdrücken. Wenn ich es nicht mit eignen Augen gesehen hätte, so würde es mir nie eingefallen seyn, zu glauben, daß überhaupt so viel schlechter Geschmack im Arrangement der Damenporträts möglich wäre. Die bei weitem größte Anzahl derselben sind durch eine fade, erborgte und erzwungene Miene verzerrt, und die, wie es scheint, bei den hiesigen Damen ziemlich allgemein herrschende Manie, nämlich sich in ihrem größten Staate malen zu lassen, den sie vielleicht nur für eine einzige Ballsoirée und der Mode wegen anlegen, begreife ich vollends gar nicht; denn der geringste Fehler dieses Anzugs besteht darin, daß er jede natürliche Grazie und Schönheit raubt. So bemerkte man auf der Ausstellung viele Porträts, auf denen die abgebildeten Damen mit Turbans koiffirt waren, wie man dergleichen abenteuerlichen Kopfputz nur in den Modejournalen sieht. Andere waren mit künstlichen Blumen und dergleichen Firlefanz so überladen frisirt, daß das kommende Geschlecht wird glauben müssen, die heutigen Pariserinnen hätten trotz ihrer gerühmten Eleganz und Feinheit doch nur die schwerfälligsten und einfältigsten Erfindungen rücksichtlich ihres Kopfputzes zu machen gewußt. Was Jean Jacques zu seiner Zeit sagt, daß der Geschmack im Allgemeinen nirgends auf der Welt so schlecht sey, als in Paris, findet heute noch seine vollkommene Anwendung. * Es gibt allerdings weibliche Figuren, welche der Ausschmückung bedürfen, wenn sie sich malen und im Bilde darstellen lassen, aber sie brauchen nicht gerade gepuzt zu erscheinen, wie zur Zeit der Regentschaft. Die wahre weibliche Koketterie liebt nicht den Putz, aber sie erscheint nie überladen in ihrem Putz. Juno kleidete sich prachtvoller, als die Venus. „Da du sie nicht schön machen kannst, machst du sie reich," sagte einstmals Apelles zu einem schlechten Maler, der die Helena übermäßig aufgepuzt abgebildet hatte. Den geschmackvollen Schmuck kann nur eine übel angebrachte weibliche Eitelkeit schön und geschmackvoll finden: einfache Bänder, Gaze, Mousseline und Blumen sind bei weitem geeigneter, die natürliche Grazie und Schönheit hervorzuheben, als die Spitzen und Blonden, Stirnbänder, Diamanten und alle glänzenden Lumpen der Modehändlerinnen in der Rue Vivienne und auf dem Boulevard des Italiens.

(Die Fortsetzung folgt.)

* Der Handel und die Industrie sind hier immer die Vorläufer und Probiersteine des Geschmacks, welcher Mode wird oder schon geworden ist. Wie sehr der gute Geschmack und die künstlerische Einsicht der Formen dem größten Theile des gewerbtreibenden Publikums in Frankreich und besonders in Paris fremd ge-

worden, davon hat die vorjährige hiesige Industrie-Ausstellung merkwürdige Resultate geliefert. Die Industriellen schienen einzig und allein nur von dem Gedanken beschäftigt gewesen zu seyn, an ihren Erzeugnissen die größtmögliche Summe Geldes zu verwenden, und sie leider auf die Meinung sich stützten, daß Alles, was viel Geld koste, auch nothwendig schön seyn müsse. Aber vernünftige Leute denken anders, und es ist ihnen gewiß mit uns sonderbar vorgekommen, auf der Industrieausstellung von 1834 noch so viel geschmacklose Meubeln, Kronleuchter, Muster, Stoffe ꝛc. zu finden, welche keineswegs den hohen Standpunkt setzen, auf den die französische Industrie sich empor gehoben zu haben rühmt. Einige schöne Waffen, Instrumente, trefflich nachgemachte persische Teppiche und andere Luxusgegenstände ausgenommen, habe ich nichts wahrhaft Schönes und Befriedigendes wahrgenommen, es war für mich ein peinlicher Gedanke, so unermeßliche Summen an so werth- und geschmacklose Erzeugnisse verschwendet zu sehen. Außerordentliche, ermüdende Produktionen mit ungewöhnlichen Kosten, so viel, ob gut oder schlecht, zu Stande zu bringen, scheint das Geheimniß der neuern französischen Industrie zu seyn.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Schon im Thier ist es anders. Das Thier hat Bestimmungen und Bedürfnisse, die es an seiner Gattung nur beziehungsweise, nicht aber als erfüllte denkt. Das Thier muß ein anderes suchen zu Raub und Fr

ß ist dazu beweglich, bewaffnet, bewerkzeugt; aber sein rich, Waffen und Werkzeug stillen nicht durch sich das Bedürfniß, sondern mechanisch und gewaltsam, durch rübergehenden Gebrauch gegen ein Fremdes. In der flanze wird durch unmittelbaren Uebergang der Stoff rm, das Licht Bewegung, und im Athmen und Abühen gibt sie unmittelbar das Empfangene zurück. So auch die Fortpflanzung bei dem Thiere Konflikt gemnten und entgegengesezten Lebens; die Pflanze aber einigt in einer Gestalt und in einem Uebergange im und Frucht, Blüthe und Samen. Die Thiere, getrennt vom Stamme und vom Grunde ihres Lebens, heinen im Gegensatz gegen Boden und Umgebung; die zetirende Natur ist auch im Großen nur die sichtbare üthe ihres Bodens, nur das körperliche Supplement Lichts, in dem sie lebt. Der Mensch nun gar stellt als bewußtes Wesen in Gegensatz gegen die ganze ige Natur, als Individuum in Gegensatz gegen seine ene Gattung, als erkennender und handelnder in hunt Widersprüche mit sich und seiner Natur. Die jenheit und Darstellungsfähigkeit schon der Thiere und viel mehr der Menschen geht daher aus eben dem unde über ihre bloße Gestalt hinaus, aus welchem t Gestalt selbst schon über sich hinausgeht, insofern sie nlich Beziehungen und Bestimmungen ausdrückt, die nicht in ihr als Gestalt erschöpfen. Dagegen die jetirende Natur, weil sie ihr Wesen erschöpft in ihrer ßen und Erscheinung, ist durch diese Selbsterfüllung ie. Und sie kann nicht schön seyn durch Beziehungen, che über sie hinausgehen, weil diese Beziehungen sich t aussprechen in ihrer Erscheinung, da dieselben ihr ad sind und nur der Reflexion gehören. Denn daß dem Menschen zum Bauen oder zur Nahrung, zum d oder Ernteplatz dienen kann, ist eine mittelbare nicht ihre wesentliche, eigene Bestimmung, nicht welche ihr Bild durch sich selbst ausspricht. Keine me sagt, ob sie officinell sey, und daß sie es etwa kann, macht sie nicht schön; so auch die Landschaft nicht, daß sie den Bewohner tragen und üben kann. ekehrt, ihre Zwecklosigkeit macht die Landschaft schön; sie nichts anderes will, als sich geben, und daß sie ist, was sie will. So ist sie eben derjenige Theil Natur, in welchem alles Verständniß unmittelbar, etisch und sicher ist — denn der Rebe fehlt das Licht und die Bächlein, wie das Volkslied sagt, „rauschen und keines sich verirrt" — ist der Theil der Natur, elchem jede freie Thätigkeit nur der reine Zug einer gründeten Nothwendigkeit ist — denn wenn die ve sich erschließt, wenn der Baum sich krönt, wenn Quell aus der Erde bricht, folgen sie einem Triebe, ben so sehr als er in ihnen treibt, oder als sie es auch außer ihnen Anziehung, Zusammenhang, Weltseele ist. Dieser Theil der Natur, in seinem ununterbrochenen Uebergang von Freiheit in Nothwendigkeit, in seiner steten Entäußerung von Seele in Gestalt und Wandel, in seinem ungehemmten Fluß des Lebens, der doch nur einverstandener Austausch, nur sich selbst an allen Punkten begegnender, in allen Momenten ergreifender Zusammenhang bleibt, diese in aller Zerstreuung und Mannichfaltigkeit unentfremdbar harmonische Natur ist darum die Wahrheit in ihrer bewußtlosen Gestalt als Traum, das Wissen in seiner unmittelbaren Gestalt ohne den Zwiespalt der Wirklichkeit, der Entschluß in seiner Reinheit als Bildung, und sie ist als alles dies die Uranschauung des Geistes, das selige Gesicht seiner Jugend. Darum waren von jeher Blumen die Symbole der Schönheit und Liebe, grüne Zweige Symbole des Friedens und der Unschuld, und allen jungen Völkern und allen jungen Seelen sind Wälder heilig. Darum ist es auch, daß, wenn der Geist sich frei versezt hat in die Natur, er sich selig wiegt in ihrem Gleichgewicht als in seinem eigenen Wesen und sie schön wird in seiner beschauenden Ruhe. Aber frei muß er sich in sie versetzen, nicht in engenden Trieben, als Reisender, der den Schnupfen fürchtet, nicht mit occupirenden Zwecken, als Förster, der die Bäume notirt, Mineralog oder Botaniker, der sein Register im Kopf hat, oder als Jäger, der auf Hunde und Wild achtet, sondern als Geist, der seine Schöpfung erkennt und seine Erkenntniß als Geschaffenes anschaut, ohne Schlüsse, ohne Reflexionen, von Bild zu Seele und von Seele zu Bild. Keineswegs, daß er die Gedanken dächte, die ich bisher auseinander gesezt, sondern das Denken der Natur, von dem ich auseinander gesezt habe, daß es in ihr ist ohne Reflexion als erfüllte Konsequenz und tiefer Traum, als sie selbst, dieses Naturdenken nimmt der Geist unmittelbar an; er ist nun diese Natur und sie ist Geist, und das Wort von Anfang: Es ist Alles gut! grünt und blüht und feiert. Dies ist das Princip der Landschaft. Um nun einige gelegentliche Anwendungen zu machen: so leugne ich gar nicht, daß ein Rauch aus Menschenhütten hinterm Hügel aufsteigend, oder ein Weg, der in's Grüne hineingeht, oder ein Kahn auf dem Strom, eine Brücke, ein Zaun — ich leugne gar nicht, daß solche und noch stärkere Menschen-Spuren — ja Menschen selbst zur Staffage — Momente der Landschaft seyen, aber nicht in dem Sinne, daß dadurch die Landschaft, als Populationsgrund erscheinend, nationalisirt und menschlich-bedeutend wurde, sondern umgekehrt: die landschaftliche Schönheit liegt darin, daß auch diese Linien und Bauten menschlicher Zwecke und Bedürfnisse verschmolzen und assimilirt erscheinen mit diesem Zusammenhang und Traum der Natur, ja die Menschen selbst in diesem magnetischen Bewußtseyn naturalisirt sind. Deßwegen auch taugt keine menschlich

bedeutende Handlung zur Staffage einer Landschaft, wohl aber jede, die nur dem Zuge der Natur folgt, so wie die Fische mit dem Strome, der Wanderer mit dem Wege nach dem Bau der Gegend geht, und Heerde und Hirt in Lage und Bewegung den Wellen des Weidehügels nachhängen. Wieder darum ist eigentlich die Ruine das schönste landschaftliche Gebäude; denn sie hat ihre menschliche Bestimmung überdauert, und indem ihre Mauer wieder Fels wird, ihr Estrich grünt, kehrt sie zur ältern Jugend der Natur zurück und taucht die menschliche Vergangenheit, an die sie mahnt, mit hinab in den sinkenden Schlummer. Indessen obschon faulende Balken, bemooste Dächer, hängende Häuser landschaftlich schöner sind, als frisches Zimmerholz, blanke Ziegel, zweckmäßige Gebäude: sind doch die lezteren so lange nicht unverträglich mit der Landschaft, als sie nur leichte Reize und Gegensätze bilden gegen die überwiegende Naturentfaltung oder nur Einleitungen in ihr tieferes Behagen. Wenn aber Nationalität und Volkscharakter als Bezüge der Landschaft erscheinen können, kommt dies zuvörderst daher, daß im Begriffe der Nation und des Volks das Gattungsmäßige, aus gemeinsamem Grund und Stamm Erwachsene und in der Entwickelung Zusammenhängende ganz so liegt, wie im Begriffe der vegetirenden Natur (nur daß die Region eine andere ist), ferner daher, daß in dem Grunde, dem eine Nation entstammt, ein Volk entblüht, allerdings die Landschaft, auf der es wohnt, mit einbegriffen ist (aber nicht allein), und endlich daher, daß dieses Verhältniß zwischen Volk und Landschaft selbst wieder ein natürliches, nämlich das einer unwillkürlichen Gegenseitigkeit und nothwendigen Entwickelungsgemeinschaft ist. Hieraus folgt zugleich, daß das Wesentliche dieses Verhältnisses im Begriff der Natur liegt; denn der Mensch selbst kommt hier in Betracht nur als natürlicher, und zwar nicht eben als wohnender, sondern in allgemeinerem und zugleich bestimmterem Sinne als anschauender, der im Angeschauten sich und in sich das Angeschaute entwickelt. Diese Fähigkeit, sich im Menschen zu expliziren, hat die Landschaft nicht gerade als bewohnbare, sondern als Natur, welche den Menschen implizirt, und sie implizirt ihn nicht bloß in der Form seiner Gemeinschaft als Stamm und Volk, sondern schon in seiner reinen Menschlichkeit als Geist, der das Individuum der Natur ist. Denn auch der Einzelne braucht die Natur als das Andere seiner Anschauung, und versteht und liebt sie als das Aeußere — nicht seiner eigenen Aeußerlichkeit, seines Wohnens, sondern seiner Innerlichkeit, seines Gemüths. Hierin liegt der Grund für die Schönheit der besondern, einzelnen Landschaft. Die allgemeine Schönheit der Natur liegt in ihrer totalen Selbsterfüllung, im Weltsystem, im Frieden des Makrokosmus. Dieser Standpunkt aber geht hinaus über die besondere Landschaft. Aber das Weltsystem ist auch Mikrokosmus im Menschen. Hierdurch wird die besondere Landschaft schön, schön als Erfüllung des menschlichen Bewußtseyns, welches Totalität bringt in die besondere Natur, nicht indem der Mensch sie bewohnt, sondern indem er sie anschaut, weil die besondere Anschauung in ihm er selbst, Geist, allgemeine Natur wird, und so die besondere Natur und Landschaft in ihr die Seele findet, die sie in ihrer Wahrheit, in der Allgemeinheit des Weltsystems hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstversteigerung.

So eben ist ausgegeben worden:

Verzeichniß einer vorzüglichen Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und andern Kunstwerken, aus dem Nachlasse des fürstbischöflichen Zahlmeisters Joh. Habann, welche am 22. Juni 1835 und den folgenden Tagen zu Eichstädt in dem Habannschen Hause öffentlich gegen baare Zahlung versteigert werden. Bamberg, gedruckt bei J. G. W. Schmitt.

Diese Sammlung enthält unter andern schätzbaren Stücken der deutschen, holländischen und italienischen Schule vorzüglich folgende drei Werke, auf welche hiermit die Aufmerksamkeit gelenkt werden soll: Der heil. Wolfgang, von Lukas Cranach, 5' hoch, 2' 3½" breit, von 1520; den kunstliebenden Bischof Gabriel von Eyb zu Eichstädt gemalt, und von Sandrart in seiner Akademie, so wie Heller im „Leben und Werke L. Cranach's" gerühmt. Eine 29" hohe, 25" breite Skizze auf Leinwand, worin den heil. Ambrosius darstellt, wie er dem Kaiser Theodosius den Eingang in den Dom zu Mailand verwehrt, von Rubens, dessen ausgeführtes Gemälde sich in der k. k. Galerie zu Wien befindet. Ein altdeutscher Altar von Silber reich gearbeitet und mit erhabenen Figuren geschmückt, von dem berühmten Augsburger Goldschmied Georg Seld, auf Bestellung des Bernhard Abelmann von Wolfsfelden gefertigt.

Alterthümer.

Stuttgart. Bei dem Abbruch des Thurmes der alten Kirche zu Hausen ob dem Lontbal entdeckte man an einem Pfeiler im Anfang dieses Jahrs eine umgekehrt eingemauerte altrömische Inschrift, an deren Rand einige Verzierung ist. Sie führt den Namen des Kaisers Gordian auf und gibt dadurch zu erkennen, daß noch in der Zeit dieses römischen Herrschers römische Ansiedlungen in jenen Gegenden bestanden haben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 21. Mai 1835.

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Fortsetzung.)

Aus dem Menschen schaut die ganze Natur, die äußerliche Natur ihre eigenen Züge in den Zügen ihrer kümmernden Kinder an, die nichts davon wissen, daß diese Züge spiegeln, und eben darum so treu und kräftig sie wieder geben. Hierdurch kommt ferner ein Fortgang in die Anschauung der Landschaft. Denn dadurch, daß die Natur auch als besondere einen Standpunkt gefunden — im Menschen ihren Standpunkt gefunden hat, sammelt sie sich zu ihrer Allgemeinheit, entwickelt sich zu ihrer Seele nach dem Charakter seiner Individualität; und der Mensch dadurch, daß er als allgemeine Natur, als Geist sein bewußtloses Selbst in besondern Landschaft gefunden hat, entwickelt in ihr allgemeines Wesen nach dem Charakter der besondern Landschaft. Nach dieser gegenseitigen Maßgabe enthält landschaftliche Natur ein in's Unendliche variables von Charakteren und Stimmungen des menschlichen Bewußtseyns, und dieses enthält eine unendliche Fülle individueller Naturbeseelung. Es zeigt sich (wenn man scharf denkt), daß der Mensch die Landschaft nicht nur in sich schaut als seine individuelle, sondern auch sich gegenüber als allgemeine, aber umgekehrt. Denn von seinem allgemeinen Wesen erscheint sie als sein besonderes; von seinem besondern, erscheint sie als das Allgemeine seines Wesens. Landschaft ist in ihm entwickelt als besonderer Zug seines Wesens, er in sie versenkt als das allgemeine Wesen ihres Bildes. Deßwegen kommt ihm sein allgemeines Wesen aus ihrem Bilde entgegen. Doch aber ist im Anschauen seine individuelle Seele eilt in die Landschaft als besondere Form ihres und sie in ihn versenkt als der allgemeine Widerdieser Individualität. Deßwegen geht ihr Bild aus seiner Individualität hervor. — Und so erhellt endlich, daß nicht bloß die allgemeine Natur des Menschen, die man etwa als die gattungsmäßige, als Stamm- und Volksgeist fassen könnte, sondern eben so nothwendig die besondere, individuelle in vollkommener Gegenseitigkeit steht mit der schönen Landschaft. Der ganze Werth des Urtheils geht verloren, wenn man nicht festhält, daß in dieser Anschauung Natur und Individualität in einander einbegriffen und einander entgegengesezt zugleich sind. Auf diesem Gegensatz beruht die ganze Sentimentalität der modernen Landschaft, auf der Identität das Naive. In der schönen landschaftlichen Natur sieht der Mensch sich und die Natur doppelt im geistigschnellsten, heimlichsten Wechseltausch und verändert sich mit ihr auf wunderbare Weise. Auf der einen Seite erscheint ihm die Natur als das Wahre, das Allgemeine und Gute, und da erscheint er sich gegenüber von ihr als der Vereinzelte, Entfremdete, Abgefallene; auf der andern Seite erscheint die Natur als das Aeußerliche, Sichselbstfremde, Bewußtlose, und da ist der Mensch ihr gegenüber das Allgemeine, das gute Bewußtseyn. Als der Abgefallene kehrt er im Anschauen zurück in ihren Schoß, als der Bewußte nimmt er sie zurück in seinen Geist. Er ist für die Natur der Unbekannte, in dem doch ihre Seele wohnt; sie für ihn die seltsamentfremdete Hälfte seines Wesens, an der er sich doch erst recht kennen lernt. Was er in sich ist, steht da wie vergessen und sprachlos vor ihm, und gerade so erinnert es ihn an sich und spricht zu ihm. Was da vor ihm steht und sein ganzes Wesen ausspricht, das ist doch nicht er und weiß nichts von ihm. Und dennoch, je mehr er sich hineinschaut, wie altbekannt und tiefvertraut, wie nothwendig und ursprünglicheigen wird ihm Alles, wie träumt er sich hinein in die innige Selbstvergessenheit. Und dieser Traum des Vergessens ist erwachender Augenaufschlag der Landschaft, ist stilles Seelengespräch der Natur, die im Menschen denkt und in offener und spielender Entfaltung ihm ihr Mährchen erzählt. Und er hört im träumenden Schauen die stille

Erzählung, und hört bald mit Wehmuth, bald mit Verwunderung, bald mit tiefer Andacht, bald mit süßer Verwirrung jezt weit ausgelegt, jezt in's Kleinste zusammengezogen das Mährchen von ihm selbst, und er weiß es, oder er ahnt es, daß es sein Mährchen ist; aber er hört es nie ganz aus. Gerade daß die Individualität sich auflöst in die Landschaft und die Landschaft selbst wieder eben dadurch individuelle Töne und Stimmung annimmt, gerade darauf beruht die eigenthümlichste Wirkung der modernen Landschaft. Daher kommt das Zauberische, Magische mancher Landschaften. Bald sind wir in ihren Anblick gebannt durch eine stille Macht der Befriedigung, immer gewärtig, die Auflösung ihres Räthsels zu finden, die doch nur tiefer in uns selbst versinkt. Bald trifft uns der Anblick schlafender, aus dem Schatten quellender Riesenglieder der Natur wie ein Vorwurf aus alten Tagen, ein ergrauter Trotz getrennter, längstvergessener Freunde, und indem wir ihm nachsinnen, folgen wir mit Wehmuth dem Flächenzug der Landschaft, der sich mit unsern Gedanken in's nachgiebige Licht der Ferne verliert. Bald scheint uns die Natur in stummer Erstarrung und im ruhigverglimmenden Scheine eines tiefen Lichts über uns selbst zu trauern, und doch bricht sie das Schweigen nicht, das über dem Geheimniß der Trauer liegt. Bald wieder umhüllt sie uns mit ihren grünen Blätterwellen und neigt und senkt zarte Zweige und Sprossen so anmuthreich, und das Licht äugelt so heimlich-glücklich da und dort durch das blühende Gitter, daß wir an ein großes Glück denken müssen und ein heiliges Fest erträumen für diese verschwiegene Feier. Immer ist es ein offenbares Geheimniß, was aus der schönen Landschaft uns anblickt, ein Finden im Verlieren, womit wir hineinblicken. Das Verlöschen der Seele in Erscheinung, und das Versinken der Erscheinung in Seele, wie eines immer das andere wieder herstellt, das ist das Schöne. Und wer solche Landschaften sehen will, den weise ich an Lessing.

Thierstücke. Das Thierstück ist nach seiner geschichtlichen Entwickelung in der modernen Zeit und nach der Hälfte seines Charakters ein Halbgeschwister der Landschaft. Wie der Schmetterling nur der Bote der Blumen, die Libelle der Vorläufer des Wasserschimmers, der Laubfrosch ein Witz des Grasbodens ist: so ist auch das liebe Weidevieh nur die Verjüngung der Landschaft, auf der es wandelt. Zwischen den größern Berg- und Hügelzügen gehen die Rinder als kleinere Hügel hin und her; zwar schon beweglich, aber noch langsam und ruhig genug, und noch ähnlich verbunden in Masse, wie Hügelgruppen mit Ausläufern. Die Schafe sind das Selbstbewußtseyn der Haide, das ihre Kräuter in sich zurücknimmt; Ziegen die bestimmteren Gedanken der Felsensprünge und Hänge, an welchen sie springen und hängen. In ihrem Klettern und Knaspern eilt die Natur sich nach bis an ihre Extremitäten; im Gedräng der Schafe wiederholt sich die Kohäsion des Boden, im Ruminiren des Rindes die ruhige Chemie der Vegetation. So ruht ein Theil des Thierstücks in der Selbstzufriedenheit der ländlichen Welt, in der unbewußten Bekanntschaft der Natur mit sich selbst, im vegetirenden Geist. Indessen kommen dabei noch andere Bezüge in Betracht, da das Thier schon reflektirtere Natur ist, als die allgemeine Landschaft. Es macht Anspielungen auf den Menschen, unschuldige Parodien, die aber beim Weidevieh nur beiläufig sind. Natürliches Gleichgewicht herrscht vor, blickt aber uns schon aus Augen als Behagen und Geduld oder stille Trotz. Von solcher Art sind die Thierstücke Friedrich Simmler's (Düsseld.), in welchen eine satte Ruhe ausgedrückt ist und auch das Landschaftliche mit Luft und Licht trefflich zusagt. Von ähnlicher Tüchtigkeit sind von Grabau. Von gutem Charakter eines von Klein (Nürnberg). Zwei von Wagner Deines (München), eines von Winkelirer fand ich minder plastisch. Wenn man dies nicht, so muß man wohl, wie dies C. F. Schi in einem kleinen Viehstück gethan, Alles in die angenehme Tönung des Ganzen legen.

Eine andere Partie ist der Humor des Thierstücks, der vom Unschuldigsten bis zum Wildesten gehen kann. Im Unschuldigen hatten wir drei Kaninchen von Lehn (Düsseld.), in welchen das weiche, angenehme Wesen und die stille Genäschigkeit dieser heimlichen Spielkameraden sehr gut gegeben war.

Pferdestücke halte ich für die schwersten; nur technisch, auch dem Sinne nach. Denen von Rentzel oder von Bürde gestehe ich, keine Poesie gewinnen zu können. Ein Pferdestall scheint mir etwas für den Pferdeliebhaber, und so jedes Pferd. Ein Kuhstall ist etwas anderes; hier bleibt das Zusammäßige der Heerde, das Tiefruhige, wie es sich im einzelne Rind in seinem Körper ausdrückt. Das Pferd ist kein Heerdenthier; sein Charakter hat gewissen Adel haben; aber wir sehen es entschieden Thier für unsere Zwecke an, während das Weidevieh Mastvieh sein Behagen behält, ehe es gescheren und schlachtet wird. Ich glaube daher, Pferde müssen ihrer eigentlichen Bestimmung, in ihrer Mitleidenschaft des Menschen dargestellt werden. So nahmen wir vortrefflich aus auf einem Stücke von Klein: nische Fuhrleute mit Pferden und Wagen ruhen auf Anhöhe an der Donau. Aus gleichem Grunde ist ein größeres Stück von Albrecht Adam einder Ein verlassenes Schlachtfeld; französische Kürassiere sich mit blessirten Pferden zu retten. Vorn unter Baume steht ein lediges, abgemüdetes Pferd, tief wie in seine matten Glieder versunken, und sich

…, mit echter Pferdegeduld. Das Thier ist sehr treu …führt; das trübe Schlachtfeld stimmt zur Wirkung.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

VII.

f) Landschaftgemälde und Seestücke.

Obschon das Fach der Landschaft in dieser Ausstellung … sehr ausgezeichnet auftritt, so ist es doch zahlreich, …ständig und charakteristisch genug in seinen verschiede… Richtungen repräsentirt. Watelet hat die Ansicht … normännischen Dorfs während eines Platzregens …den — ein Bild, welches durch die schlagende Natur…heit, mit der es ausgeführt ist, einen überraschen… energischen Eindruck macht: man sieht und hört … Regen in Strömen herabgießen; man sieht, wie die …steine anschwellen; man hört, wie die Schiefer, …mit die Dächer unordentlich gedeckt sind, klappern, und … die Fensterladen vom Winde hin und hergeworfen …den. Man möchte hinzueilen und dem eben ange…menen Fuhrmann vor dem Wirthshause die Pferde …spannen helfen. Jedes Einzelne ist in diesem Bilde …; wir sehen dem Künstler das Streben nach größt…lichster Wirkung an, welche er durch Anbringung der …gen Kontraste sowohl von Schatten und Licht, als … der Farben und Töne unter einander zu erreichen …; er versäumt sogar absichtlich in einzelnen Theilen …te Ausführung, um dafür in andern eine desto …re Plastik zu erreichen und zu zeigen. Watelet …erzugsweise eine wild-romantische Natur bei Sturm …ngewitter, düstere Alpengegenden mit hohen, stei…letschern und Schneekuppen, um welche von Win…gepeitschtes Gewölk zieht, oder einsame, verlassene …r, in denen ein smaragdgrünes, rauschendes Berg…r über herabgerollte Steinmassen dahingleitet und …essen Ufern sich hohe, mit Tannen bewachsene Felsen …e Lüfte erheben. Der erste Eindruck seiner Bilder …r stärkste, weil die Energie der Auffassung und die …our des Vortrags Alles niederschlägt; doch ist es … die materielle Erscheinung, die mit so bewunderns…iger Kraft erfaßt ist; je näher und länger man die …er kennt, desto mehr verlieren sie von ihrer anfangs …orgebrachten Wirkung, weil die Technik jeden Gedanken, jede Poesie von sich abgelehnt hat und durchaus keine Sympathie zwischen der Landschaft selbst und dem Beschauer bemerkbar wird.

Von entgegengesezter Auffassung, Behandlung und Wirkung sind die Landschaften von Paul Huet, dem Delacroix der französischen Landschaftmalerei. Die Region dieser Landschaft ist mehr eine phantastische, oder wenn man lieber will, eine ideale. Huet's Bäume, Himmel u. s. w. sind nach seiner dichterischen Einbildungskraft gemodelt. Die Auffassung ist ansprechend, träumerisch, mitunter verworren. Diese landschaftliche Richtung ist überhaupt nicht ohne Gefahr; je mehr sie sich von der unmittelbaren Natur entfernt, um so mehr ist sie der Manier ausgesezt, und diese zeigt sich bei dem dieses Jahr ausgestellten „Herbstabend" besonders in der Farbe des Mittelgrundes, wo wir ein unwahres und unangenehmes Gelbgrün herrschen sehen, welches sich überdies auch nicht mit den Tönen der Ferne verbinden will. Der „Frühlingsmorgen" von demselben erinnert schon durch seine Staffage, sowie die Art der Behandlung, an die Manier des ehemaligen französischen Landschafters Watteau, * und versezt uns unwillkürlich in die Zeit der Falbalas, des Puders und der Schminke.

Manche französische Landschaftmaler unternehmen heutzutage, um etwas ganz Neues und Originelles zu Stande zu bringen, Reisen in fremde Länder, welche sich der Phantasie des Landschafters durch Reichthum, Ueppigkeit und harmonische Schönheit der Formen, überdies durch den fremdartigen Charakter der Sitten und Gebräuche und dabei noch durch ihr hohes geschichtliches Alter, die kolossalen Ueberreste ihrer Bau- und Kunstdenkmäler und den phantastischen Wuchs ihrer Vegetation empfehlen. Besonders ist seit der Einnahme von Algier Afrika das Reiseziel der französischen Landschaftmaler geworden. Der bemerkenswertheste darunter ist Marilhat, welcher diesmal zwei Landschaften aus Unterägypten, die Gegend bei Rosette und eine Ansicht des Grabmals von Scheik Abou-Nedjar in Fouah gegeben, worin der Künstler Aegypten

---

* Dieser Maler hatte ein unbestreitbares, aber bizarres Talent. Durch seinen Künstlerinstinkt geleitet, wußte er mit seiner Einbildungskraft, trotz den üppigsten Umgebungen, in denen er lebte, neue Länder auf die Leinwand zu zaubern, wie man deren noch nie gesehen, aber wohl zu sehen wünscht, Bäume, wie dergleichen Gott nie geschaffen, und Staffagen, welche zugleich an die traulichen Schäferstunden eines arkadischen Hirtenpaars, und die galanten Abenteuer am Hofe Ludwigs XV. erinnerten. Der Künstler befriedigte so das Bedürfniß seiner damaligen Zeit und seiner eigenen Phantasie, welche beide eine imaginäre Lüge, wenn sie nur neu und originell war, der Naturwahrheit und Einfachheit vorzogen.

mit seiner fetten, schwarzen Schlammerde, seinen hohen, breitblätterigen Pflanzen, seinen schlanken Palmbäumen, seinen üppig wuchernden Schlingpflanzen, seinen wundersamen Bananen und Riesenvögeln, seine keck in die Luft ragenden Minarets und seiner räthselhaften Architektur so treffend und lebendig dargestellt hat, daß wir uns fast für die Wahrheit und Treue verbürgen möchten. Ueber dem Ganzen ist die drückende, flimmernde Hitze der Tropengegenden hergegossen; kein Luftzug bewegt die Pflanzen und die Oberfläche des Wassers; vergebens würde man hier labende Kühlung suchen. Doch hat Marilhat über der landschaftlichen Pracht des alten Aegyptens auch die vaterländische Natur nicht vernachlässigt; eine Gegend und ein Dorf in der Auvergne sind von ihm mit vieler Liebe gemalt.

Von Aligny, gegenwärtig in Fraskati bei Rom, erhielt der Salon zwei Landschaften, eine Ansicht aus dem Golf von Salerno, und eine Vedute aus der römischen Campagna, welche beide das Talent dieses Malers für Darstellung italienischer Gegenden hinlänglich beurkunden. In dem ersteren Bilde ist Amalfi, das sich am Busen des tiefblauen Meeres und am Fuße der imposanten blauen Gebirge terrassenförmig lagert, mit einer kecken Eleganz gemalt, die ihres Gleichen sucht. Das Blau des Golfs kommt uns ein wenig übertrieben vor, doch ist es wohl naturgemäß und in der Ordnung, und es steht uns, einem Nordländer, die wir diese Natur nicht kennen, auch wohl nicht zu, darüber Zweifel zu hegen.

Besonders zu nennen ist noch Bodinier, welcher ein treffliches Bild, die Ufer des Tiber in der Nähe von Acqua-Acetosa, ausgestellt. Die Gegend ist öde und kahl, und nur durch Hirten und eine Rinderheerde bevölkert; aber welch ein reiner, blauer Himmel, welch herrliches Wasser, welch eine offene, klare Luft in der äußersten duftigsten Ferne und durch die feinsten Nüancen bis in der nächsten Nähe. Das ist südliche Natur, nach der wir uns alle sehnen und von der wir mit aller Magie unserer dichterischen Einbildungskraft uns so gerne ein Traumbild erschaffen. Die Malerei des Bodinierschen Bildes gefällt durch einen schönen Vortrag; nur für den Vorgrund könnte vielleicht mehr Sorgfalt der Ausführung dienlich seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Neapel. In Ruvo, dem alten Rubi in Apulien, ist im Nov. 1854 ein Grab mit Wandgemälden aufgefunden worden. Es ist 12 neapol. Palmen lang, 6 P. breit, 5 P. hoch. Die Gemälde sind Darstellungen von Frauen, die in Reihen sich führend einen leierspielenden Mann in ihrer Mitte oder an ihrer Spitze haben. Die größte der Figuren beträgt 2 P., ihre Kleidung zeigt vier verschiedene Farben, welche ohne Regelmäßigkeit in der ganzen Figur wechseln. — Eine im vorigen Jahre daselbst gefundene große Vase enthält einen pindarischen Cyklus heroischer Gestalten, deren Mittelpunkt der Tod des Archemorus bildet.

Nekrolog.

Am 17. April verlor die K. Akademie der Künste in St. Petersburg eines ihres ausgezeichnetsten Mitglieder, den emeritirten Rektor, wirklichen Staatsrath Ar[illegible] in einem Alter von mehr denn 80 Jahren. Mehrere [illegible]ganrog, Odessa, Archangelsk und Cherson verdanken ihm ausgezeichnete öffentliche Denkmäler. Er verewigte in [illegible] die Helden Minin und Poscharski, das Andenken des Kaiser Alexander, des thätigen Richelieu, des Dichters Krylow und des Fürsten Potemkin.

Literatur.

Ueber die Römerstraße am rechten Ufer des Rheins von dem Winterlager Vetera ausgehend, zur Weser über die pontes longi zu den Marsen und zu der [illegible] Weser. Von C. v. W. Nebst einer Karte zur Uebersicht der Römerzüge. Berlin, Posen und Bromberg, Mittler. 1854. S. XII. und 75. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Scherr

---

[200] **Bekanntmachung.**

Unterzeichneter Comité macht es sich zur Pflicht, hierdurch zur öffentlichen Kenntniß zu bringen, daß in der heutigen Tage stattgefundenen ersten diesjährigen Generalversammlung der Aktieninhaber des sächsischen Kunstvereins durch die überwiegendste Stimmenmehrheit der Beschluß dahin gefaßt worden:

> Von jezt an die Freiheit des Ankaufes von Kunstgegenständen unbeschränkt auf die dem Kunstvereine dargebotenen werdenden Arbeiten aller deutschen Künstler, jedoch stets mit besonderer Berücksichtigung der sächsischen, zu erweitern,

daher denn diejenigen Beschränkungen, wie sie bisher in den drei ersten Paragraphen der Statuten desselben enthalten gewesen, in dieser Beziehung eine andere Bestimmung erhalten.

Dresden, am 28. April 1855.

Der Comité des sächsischen Kunstvereins.

№ 42.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 26. Mai 1835.

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Fortsetzung.)

Von Deligny sehen wir eine Ansicht aus dem ...busen von Neapel, welche mit viel Phantasie auf...t ist, allein die Farbigkeit der italienischen Natur ...t den Künstler übermannt zu haben, so daß er sich ... in den Extremen der Farben bewegt, ohne den wah... Schlüssel für ihre Einheit zu besitzen. Abstrahirt ... jedoch in seinem Bilde von einzelnen außer der ...nie liegenden Theilen, so wird man in andern ... große Feinheit finden. Die Gebirgsferne der Vor...ge und Ischia's hat manchen Reiz.

Eine andere Ansicht aus dem Golf von Neapel, von ...höhen bei Castellamare aus aufgenommen von Ber...ur nicht ohne Talent gemalt und behandelt.

Sehr anziehend war eine Mondscheinlandschaft von ...ult.

...inige Tyroler Gegenden von Gué und Guiaud ... uns nach Deutschland; wir glauben unter ihnen ...rs die Straße Tyrols in der Nähe Innsprucks ...n Erstern auszeichnen zu müssen.

...ontenay hat mehrere Ansichten aus den Rhein...n gemalt, in denen sich eine große Feinheit und ...sche Auffassung kund gibt.

...pito lieferte eine Reihe von Darstellungen aus ...rmandie, welche in ihrer Zeichnung sehr getreu ... ihrer Auffassung so wohl verstanden sind, daß sie ...en, der diese Gegenden gesehen, Interesse erregten.

...ter den Landschaftmalern, welche in ihren Bildern ...reien, netten Vortrag, einen nicht gewöhnlichen ...fenbaren und sich bestreben, einen breiten, pastosen ...zu zeigen, aber dennoch die Natur treu wieder ...n, führen wir bloß namentlich auf: Cabat, Jo...d, Covot, Rémond, Flers, Dagnon und mehrere Andere. Weniger gediegen, sowohl rücksichtlich der Auffassung als der Ausführung, und weniger sorgsam in dem gründlichen Studium der Natur und daher fast prosaisch getreu sind: Dubois, Delaye, Rouillet, Boucquet, Regnier, Dupré ꝛc.

Viel Lob hat auch die Landschaft von Brascarsat eingeerntet, welche im Katalog „der Stier" verzeichnet war. Ein mächtiger Stier, welcher sich mit seinen Hörnern gegen einen Baum reibt, ist trefflich dargestellt; auch sind die übrigen Thiere dieser Landschaft von den Schafen und Ziegen bis auf die kleinen Bachstelzen, jene munterhüpfenden Begleiterinnen der Heerden, mit grossem Talent gemalt. Der Horizont der Landschaft hat eine bedeutende Tiefe, die Wiese ist frisch und saftig, der Himmel grau und schwul, wie bei herannahendem Gewittersturm.

Unter den französischen Marinemalern behauptet Th. Gudin unbestritten den ersten Rang, und der diesjährige Salon hat zwei ausgezeichnete Seestücke, welche auf Bestellung des Ministers des Innern von diesem Künstler gemalt worden sind. Eines davon stellt eine Ansicht aus dem Hafen von Havre vor, welche von Gudin an Ort und Stelle aufgenommen wurde; dieses Bild hat acht Fuß in der Länge und zwölf in der Höhe. Der Beschauer befindet sich auf offener See und sieht von da aus die Einfahrt in den Hafen von Havre. Ein frischer Nordwest wälzt die brandenden Wogen gegen den nördlichen und südlichen Hafendamm, von welchem leztern wir nur den Theil mit dem Thurme François I. erblikken. Ueber den schäumenden Wellen erhebt sich ein majestätischer Dreimaster, der mit eingezogenen Segeln in den Hafen läuft. Dieser Dreimaster ist der Casimir Delavigne, so benannt nach dem in Havre geborenen Dichter gleiches Namens; zur Linken desselben bemerken wir von den Wellen geschaukelt das vorübersegelnde Schiff Honfleur, welches von den Schiffsziehern längs des nördlichen Hafendammes hingezogen wird. Zur Linken des südlichen Hafendammes segelt das Steam-Boat Apollo.

Im Hintergrunde erregt eine andere Scene unsere Aufmerksamkeit: mehrere französische und nordamerikanische Schiffe ziehen die Segel an, um in das Bassin de la Barre einzulaufen und sich dort unter das Gewühl der Masten zu verlieren. Außerdem sehen wir noch im linken Vordergrunde auf dem Gipfel einer mächtigen Welle eine Hülfsbarke, welche mit Passagieren, Matrosen und Schiffsjungen angefüllt ist, die von den Lootsen auf die Rheede gebracht werden, von wo das Schiff, mit dem sie fortgehen sollen, in See stechen wird.

Das zweite Bild stellt einen Windstoß auf der Rheede von Algier am 7. Januar 1831 vor. Wir sind an der Küste von Afrika; die Fregatte Sirene mit 60 Kanonen, welche nach Toulon abzusegeln im Begriff war, ist plötzlich durch einen heftigen Sturm, der drei Tage lang anhielt, an der Abfahrt verhindert; das Steuerruder ist schon zerbrochen, die Masten sind gekappt und die Mannschaft befindet sich in der augenscheinlichsten Lebensgefahr. Ein Cheber, mit Truppen und Passagieren überfüllt, wird hoch von einer Woge emporgeschleudert, daß er nach vorne hin überschwankt und alle Augenblicke umzukippen droht. Der Schrecken und die Angst, welche sich auf den Gesichtern der Einzelnen malt, ist eben so wahr als lebhaft dargestellt. Ein chaotischer Aufruhr herrscht in den Wolken; rings umher tobt und wälzt das Meer seine schäumenden Wasserberge. Aus der Auffassung und Durchführung beider Bilder können angehende Seemaler viel lernen; der Wellenschlag ist hier bis in's Kleinste beobachtet und studirt.

Der talentvollste Nebenbuhler Gudins ist Lepoittevin, welcher mehrere Ansichten von Seehäfen an den Küsten der Normandie und Bretagne, sowie einige holländische und belgische Seestädte ausgestellt hat.

Obschon die Abwesenheit Tonneur's und Isabey's mehrere ausgezeichnete Seestücke auf der Ausstellung vermissen ließen, so haben doch auch Mozin, Garneray, Casati und Andere lobenswerthe Gemälde der Art geliefert.

VIII.

g) Miniatur-, Aquarell-, Porzellan- und Email-Malerei. Blumen- und Fruchtstücke. Die verschiedenen Arten der Zeichenkünste: Monogramm, Monochrom.

Im Reiche der Miniaturmalerei herrscht nach einstimmigem Urtheil der französischen Kritiker Madame Mirbel. Ihre dieses Jahr ausgestellten Gemälde, besonders die des Königs und der Königin der Belgier, zeugen von einem ungemeinen Talent; doch selbst auf die Gefahr hin, für ungalant verschrien zu werden, zwingt uns die kritische und moralische Gerechtigkeit das Geständniß ab, daß wir die Miniaturgemälde von Millet, Faija, Fradel und Andern für eben so gut, als die der Madame Mirbel halten.

Die Aquarellmalerei wird in Frankreich gegenwärtig mit großer Vollkommenheit geübt. Isabey der Aeltere, unter dem Kaiserreich durch seine Miniaturgemälde berühmt, malt jezt nur noch Aquarellgemälde, deren er dieses Jahr treffliche ausgestellt hat. Unter den vielen im Salon befindlichen Porträts und Landschaften in Aquarellmanier schienen uns die besten die von Gallay und Hubert. Auch Th. Jung, Armand, Simon Fort, ein Engländer William Callow aus London, de Graffenried, Maréchal und einige Andere verdienen hier Erwähnung.

Die Porzellanmalerei macht in Frankreich bedeutende Fortschritte, und wir lassen hier besonders zwei Stücke, welche sich durch schöne Ausführung auszeichnen, nicht unerwähnt: nämlich eine Episode aus dem Leben des Papstes Sixtus V. nach Schnetz von Madame Laurent und eine heil. Jungfrau nach Girodet von Madame Lalinier. Duval, Rénaux, Laurent ꝛc. haben gleichfalls mit Glück in diesem Zweige der Kunst gesucht. Treffliche Emails waren namentlich von Ca[illegible] ausgestellt.

Auch befanden sich einige schöne Blumen- und Fruchtstücke auf der Ausstellung. Redouté hatte die [illegible] Blumenstücke eingesandt. Archambault, Chazal, Madame Chanterème lieferte weniger Bemerkenswerthes. Dussauge behandelt die Fruchtstücke am talentvollsten.

Unter den Werken der einfarbigen Zeichnung bemerken wir kurz die Zeichnungen von Henriquet Du[illegible] und der Damen Clotilde und Georgine Gé[illegible] und erwähnen im Vorbeigehen der Pastellgemälde von Giraud, Dauphin ꝛc.

Gute naturhistorische Zeichnungen waren von [illegible]ner ausgestellt. Unter den Federzeichnungen [illegible] sich die von Antony Beraud, Allier, Pi[illegible] und Feraud bemerklich und leidliche Stiftzeichnungen sahen wir von Blery, Pernot ꝛc.

IX.

Schluß.

Zu Anfang des Monats April war der Salon mehrere Tage geschlossen, und man hat diese Zeit [illegible] um mehrere Veränderungen im Innern desselben [illegible]nehmen. Die historischen Porträts sind an den Ort [illegible] Bestimmung, nach Versailles, geschafft worden; [illegible] andere Gemälde dagegen, welche früher ungünstig [illegible]

...ten gegenwärtig bedeutend gewonnen, wie z. B. die Bilder von Eugène Delacroix, Abigny, Biard und Au... Dieser Wechsel hat uns auch mehrere Stücke be...merkbar gemacht, welche wir früher ohne unser Vorschul... unerwähnt gelassen haben. Wir suchen daher nach...lich diese Versäumniß wieder einzuholen. Unter den ...rischen Gemälden hätten wir eine Jeanne d'Arc von ...erem bekannten Landsmann J. Schnorr von Ka...lsfeld anführen sollen. Das ausgestellte Gemälde ...t gefällt uns zwar keineswegs, denn der Blick der ...anna hat etwas Stieres, worin sich weder Seele noch ...mutbige Schönheit zeigt, und die Austheilung der ...ben ist etwas nüchtern; doch verräth die freie, edle ...nung einen gewandten Künstler, und die Behand... des Waffenrocks der Johanna zeugt von einer selte... Naturbeobachtung.

Außerdem haben wir die Sündfluth von dem eng...en Maler John Martin unbeachtet gelassen, weil ...fangs in ein so ungünstiges Licht gestellt war, daß ... unmöglich Einzelheiten auf dem Bilde unterscheiden ...e. Martin ist ein von seinen Landsleuten hochge...er Künstler und gilt über der Meerenge als Heer... einer neuen englischen Malerschule. Der eigene ...tichel des Malers hat auch die Kunstfreunde des ...ents mit seinen größern Werken bekannt gemacht. ...erst gestehen wir uns nur, alle Produktionen die... Künstlers tragen unverkennbar den Stempel englischer ...alität; wer in der Welt sollte sich sonst auch noch ...en wollen, so Etwas zu unternehmen? Martin ...lich die Natur in erfundenen Prachtscenen, in ...assenhaften und Stofflichen überbieten, erreicht ...durch kaum eine Wirkung, und fällt in ganz ...Klasse mit dem, was man in der Poesie Roman... nennt. Man kommt bald dahinter, wie wohlfeil ...wahr es ist, so daß eine bescheidenere Erfindung ...ehr erreicht hätte. So bietet uns z. B. das Fest... Balthasars und der Auszug der Juden aus Ae... eine prächtig zusammengethürmte, ideale, gigan... Stadt dar, auf welche der Künstler seine sämmt... italienischen und orientalischen Mappen erschöpft ...n scheint, ja woran er alle Schönheiten des trep...en, terrassenförmigen Baus verschwendet hat, und ...die Wirkung? nur eine sehr mäßige und kühle. ... einem biblischen Geiste der Martinschen Gemälde ...llends gar nicht die Rede seyn, obschon die Ge...e derselben fast alle aus der heiligen Schrift ent...d. Seitdem die Engländer die indische Poesie ... indischen Baudenkmäler kennen gelernt, ist ihren ... und Künstlern der einfach-menschliche Charakter ...l unfaßlich geworden und sie gefallen sich nur in ...schen Uebertreibungen. Es ist uns von jeher ...h gewesen, in den willkürlichen Phantasmagorien des englischen Malers ein großes Talent zu entdecken. Die ganze Erdoberfläche, oder ein ganzes Volk im Aufruhr auf einer Leinwand von wenigen Quadratschuhen darstellen zu wollen, ist schon an und für sich ein Unternehmen, dem selbst der Riesengeist Buonaroti's nicht gewachsen seyn würde. Die Poesie vermag es auf wenigen Druckseiten; die Malerei aber, welche in ihren Darstellungen von bestimmten, nothwendigen Grenzen umschlossen ist, kann es nicht. Jene kann die Räume des Unendlichen ermessen, weil Raum und Zeit ihr zu Gebote stehen; diese aber kann nicht alles, was die Magie der Einbildungskraft erschafft und erfindet, auf die Leinwand zaubern, weil ihr nicht Raum und Zeit zugleich, sondern immer nur ein gewisser Theil des Raums und ein gegebener Theil der Zeit zu Gebote stehn. Die Malerei kann große Räume darstellen, aber nicht die Totalität des Raums, sie kann ganze Menschenmassen vor das Auge führen, aber nicht das ganze Menschengeschlecht auf einmal. Und das will gerade Martin mit seiner Sündfluth; doch in dem ganzen Bilde werden wir kaum das Menschengeschlecht gewahr, sondern was sehen wir? Nichts als den Mond und die Sonne, mit blutrothem Scheine umgeben, welche beide an Einem Firmamente stehen; Felsmassen, welche mit dem Platzregen zugleich vom Himmel herab stürzen, ohnmächtig zuckende Blitze, welche verlöschen, bevor sie ihr Ziel erreichen, und endlich einen entfesselten Ocean, dessen schäumender und spritzender Gischt sich Spinngeweben gleich an den Ecken des Gemäldes ansezt. Wenn wir näher treten und genauer beobachten, bemerken wir inmitten dieses chaotischen Wirrwarrs Myriaden von kleinen, kaum wahrnehmbaren Wesen, welche wie Ameisen in einem Ameisenhaufen durcheinanderwimmeln, und im Hintergrunde auf der Spitze eines Felsens sind gar noch die verschiedenen Thierracen versammelt, unter denen wir jedoch nur die Elephanten unterscheiden. Das Kolorit des Ganzen ist manierirt und lakirt. Von Zeichnung kann gar keine Rede seyn, denn die Menschen auf dem ersten Plane sind nur so groß als die Patagonier und Lilliputer, d. h. sechs Zoll, sechs Linien. Die Anordnung der Scene ist eben so gezwungen, als unnatürlich, bizarr und verworren. Ein französischer Kritiker vergleicht das Ganze mit einer Platte starkgeäderten Acajouholzes, und wahrlich, er hat so unrecht nicht!

X.

Architektur.

Die Architektur zeigte sich zwar auf dieser Ausstellung nicht reich an großartigen, originellen Plänen und Ideen zu neuen Bauwerken, lieferte jedoch ungemein sorgfältige Studien über die frühern Architekturdenkmäler.

Lassus hat in drei Zeichnungen — einem Durchschnitt und zwei Façaden — die Sainte-Chapelle im hiesigen Palais de Justice gegeben, so wie sie gegen das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts beschaffen war; eine Arbeit, die sich durch besonders fleißige Ausführung hervorthut. Gros und Perret, Berthelin, Brunette und einige Andere haben auch mehr oder minder verdienstliche Zeichnungen der Art eingesandt. Bemerkenswerth dabei ist, wie die heutigen französischen Architekten sich besonders mit dem Studium der Bauten aus der Periode des Mittelalters und der Renaissance beschäftigen, während die Baukunst in der Wirklichkeit hier, wie fast allenthalben, dem griechischen oder dem byzantinisch-römischen Style folgt. Für Frankreich werden diese eifrigen Studien der mittelalterlichen Baudenkmäler nicht wenig zur Verbreitung eines gesunden Geschmacks beitragen, was um so mehr Noth thut, da besonders über diese Kunst unter den Franzosen noch grobe Vorurtheile herrschen, und man immer noch Vieles, was die tiefste Bedeutung und die kühnste, kunstreichste Absicht mit sich führt, als Phantastereien und Ueberbleibsel gothisch-schnörkelnden Geschmacks, mit lauter Vornehmheit tadeln und verwerfen hört. Es geschieht dies zum Theil in Folge einer Reaktion gegen den unter der Restauration herrschenden Gothismus; damals hatte sich nämlich ein mittelalterliches Fieber aller Geister in Frankreich bemächtigt, und die Regierung begünstigte diese Richtung des Zeitgeistes; denn die Gebräuche, Sitten und Möbeln der alten Zeit wieder einführen, hieß damals dem Geiste der Gegenwart die Vergangenheit anpassen und das revolutionäre neue Staatsgebäude mit Feudal-Kalk bewerfen. So lobenswerth auch diese Vorliebe für gothische Kunst an und für sich seyn mochte, so war sie doch wenig zu billigen, sobald sie eine ausschließliche ward, über die Verirrungen einer sich aufraffenden Zeit auch das wahrhaft Bleibende verkannte, und nach einem bekannten Sprüchwort das Kind mit dem Bade verschüttete, dergestalt, daß z. B. eine in dem Bildungsgange der Welt erweckte und ausgebildete Form der Kunst zur allein herrschenden erhoben, jede andere aber als ganz unstatthaft, unzulässig und gleichsam abspurig verworfen wurde. Das war sicherlich eine Einseitigkeit, welche neuerdings eine andere hervorrufen zu wollen scheint. Es ist nicht dieses Orts, zu zeigen, wie dergleichen Geschmacksmesser schon an sich eben nicht genau die Verhältnisse angeben, wie überhaupt ein Kunstwerk nur aus sich selbst und seiner Zeit zuvörderst verstanden und gewürdigt zu werden fordere, wie Geschmack überhaupt ein an der Welt und ihrem hohen Bau ausgebildeter, in sich vollendeter Sinn sey, welcher nothwendig in der oft konventionellen Ansicht einer Zeit, z. B. eines Jahrzehnds, nicht enthalten zu seyn sich anmaßen dürfe, indem doch wohl Niemand z. B. das jetzige Tollen und Irrlichteliren im Gebiete der Phantasie, oder das früher übliche Einzwängen der Ideen in das Prokustesbett der französischen Akademie für Geschmack und Kunstsinn ausgeben wird.

XI.

Zeichnende Künste.

Die bloß zeichnenden Künste, die Kupferstecherei, Lithographie, Holzschneidekunst ꝛc. sind dieses Jahr recht zahl- und gehaltreich im Salon aufgetreten. Jedoch ist der Vorrath an Kupferstichen, Steindrücken, Holzschnitten u. s. f. auf der Ausstellung immer noch groß genug. Da viele dieser Kunstwerke schon dem deutschen Publikum bekannt und durch den Kunsthandel verbreitet sind, so erwähne ich hier nur die gewichtigsten Erzeugnisse der zeichnenden Künste. Im Kupferstich sind einige bedeutende Blätter erschienen; dahin gehört vor allen der Stahlstich von Leroux, eine Leda nach Leonardo da Vinci. Wir haben diesen Stahlstich mit um so größerem Vergnügen erscheinen sehen, da wir das Original desselben nicht mehr vorhanden glaubten, ein Verlust, der um so empfindlicher gewesen wäre, da diese Leda die einzige nackte Figur und der einzige mythologische Gegenstand gewesen ist, den der Pinsel Leonardo da Vinci's erhalten hat. — Die Leda steht an den Ufern des Eurotas mitten unter Lorbeergesträuchen und Rosenbüschen, im schönen Schwan, mit dem silbernen Gefieder, liebkosend und von ihm wiederum geliebkost. Mit der linken Hand welche sie um den Hals des göttlichen Vogels schlingt, hält sie einen Blumenstrauß vor seiner weißen Brust, dem sie sittig seine ungestümen Liebkosungen abwehrt, während Jupiter mit seinem Liebesflügel die Reize der himmlischen Sterblichen umfängt. Aber nicht auf den göttlichen Liebhaber hat die Leda ihren Blick gerichtet, ein anderer Gedanke, als der der sinnlichen Wollust, in ihrer Seele wach geworden; sie betrachtet mit Ernst, Zärtlichkeit und unschuldiger Freude die beiden Zwillinge, welche zu ihren Füßen im Schilfrohr des Eurotas so eben aus ihrer Eierschale hervorkriechen, von denen der eine so neugierig den Blick auf die umgebenden Gegenstände heftet, und der andere die schöne Mutter anlächelt. Diese vergißt den Jupiter und des Kastor und Pollux willen; sie ist keine Geliebte mehr, sie ist Mutter; durch diese geistreiche Hindeutung auf die Zukunft, durch die Verschmelzung dieser beiden verwandten Gefühle hat der keusche, christliche Leonardo den erotischen, heidnischen Charakter seines Gegenstandes gemildert, indem er gleichsam die sinnliche Liebe in die Mutterliebe vergeistigte, und über der lüsternen Nacktheit der verführten Leda den keuschen Schleier

tutterschaft ausgebreitet. Die Ausführung des Gemäl-
s * entspricht vollkommen der glücklichen Auffassung.
er Kopf der Leda ist entzückend schön; welche Lebens-
ast und Naturfülle, welch ein zaubrischer Reiz in dieser
lanken weiblichen Taille, in der sanften Biegung dieses
dten Körpers, in den verführerischen Wellenlinien um
rust und Nacken, in diesen lieblichen, zarten Umrissen
r Hüfte und andern Theile des schöngebildeten Leibes!
nn es uns da noch Wunder nehmen, daß Jupiter um
ien solchen Preis seine himmlische Wohnung verlassen,
d um einen solchen Leib die ewige Jugend seiner Hebe
d seines Ganymed vergessen, ja selbst dem Zorn seiner
ersüchtigen Ehehälfte getrozt hat? Welcher junge Maler
Absicht hätte, die Wollust wieder vor unsere Augen
zaubern und die alten Symbole der sinnlichen Anmuth
d Lusttrunkenheit in nackter Kraft und Fülle von
uem zu beleben, den sollte man vor dieses Gemälde
nardo's führen und ihn schauen lassen. Der christliche
aler war in diesem Bilde ein wollüstiger Maler, aber
ht um die gemeine Lüsternheit zu locken und zu reizen,
dern er war ein wollüstiger Maler mit Gefühl von
hohen Naturbedeutung und Naturwürde schöner Wol-
l, aus deren Schoße alle irdische Anmuth hervorgeht,
d in derem Vollgenuß die glücklichen Hellenen von
n Völkern der alten und neuen Welt allein geschwelgt
en. — Der Grabstichel Lerour', dem wir schon die
l. Therese nach Gérard, das Porträt Lafayette's nach
ffer, und die Statue des Generals Foy nach dem
dhauer David verdanken, hat das Gemälde des großen
lieners würdig wieder gegeben, das Blatt ist kräftig und
lreich gearbeitet. Dazu gebührt dem Künstler noch
Verdienst, der Erste gewesen zu seyn, welcher den
ser in Frankreich nur für Vignetten, kleine Land-
stskizzen in Büchern und Porträts von geringem Um-
ie gebräuchlichen Stahlstich auch auf Gegenstände von
ierer Bedeutung angewandt hat.

Richomme, derselbe, dessen Grabstichel die Gala-
, den Adam und die Eva nach Raphael, die Thetis,
hnis und Chloe nach Gérard gestochen, hat auch die-
ses Jahr ein bemerkenswerthes Blatt radirt, nämlich: Heinrich IV. mit seinen Kindern spielend nach Ingres. Das Gemälde war für den Kupferstich nicht ganz leicht, allein der Künstler hat mit Geschicklichkeit die Hindernisse überwunden. Er hat den Grabstichel mit meisterhafter Sicherheit geführt; die Strichlagen haben eine Sauberkeit und Anmuth, die sich immer gleich bleibt und doch die größte Mannichfaltigkeit darbietet. In den Schatten ist eine Klarheit und Milde, in den Fleischpartien und Haaren eine Weichheit, und in den Stoffen Feinheit und Glanz; das Nahe und Entfernte setzen so reinlich und wahr gegen einander ab, daß sich im Technischen kaum mehr leisten läßt. Jeder Strich, der stärkste sowohl, wie der kaum hingehauchte, ist mit Geschmack ausgeführt. Allein auch der geistige Ausdruck, die ganze Poesie dieses Bildes und seine gemüthliche Heiterkeit ist im Kupferstich wieder gegeben, und weder Großes noch Kleines vernachlässigt.

Jazet, bekannt durch seine Kupferstiche nach den Gemälden Leon Cogniet's und Steuben's, hat dieses Jahr sechs große Blätter in der geschabten Kunstmanier geliefert. Vier davon sind nach Garneray und stellen verschiedene Fischfangsscenen vor, wie den Sardellenfang im Meerbusen von Genua, den Salmenfang an der Mündung des Piveed in Schottland, den Stockfischfang auf der Bank von Terreneuve, und den Häringsfang an der holländischen Seeküste. Das bekannte und gewandte Talent des französischen Kupferstechers hat sich in diesen vier Blättern völlig bewährt; Leben und Bewegung, welche in den Originalgemälden herrschen, sind glücklich wieder gegeben. Gleiches Lob verdienen die beiden andern großen Blätter desselben Künstlers, nämlich das Beduinenlager nach Horace Vernet, und der Herzog von Orleans, als Generallieutenant sich nach dem Pariser Stadthause begebend, am 31. Juli 1830, nach demselben. In beide Blätter hat der Grabstichel die leichte, geistreiche Manier des Malers übertragen.

In derselben geschabten Kunstmanier hat Prévost, rühmlichst bekannt durch seinen Kupferstich des heiligen Vincent de Paule nach Delaroche, verschiedene interessante Scenen nach Johannet, Decamps und Gigoux, und zwar mit seiner gewohnten Virtuosität gravirt.

Das Porträt Napoleons nach David, in Kupferstich angefangen von Vallot und beendigt von Langier, hat mir unter allen seither erschienenen Kupferstichen von Napoleon am besten gefallen. Der Grabstichel zeigt hier große technische Vollendung, und die Wirkung und der Ausdruck des Originals sind treffend wieder gegeben.

Fügt man dazu noch das Porträt Rembrandts nach ihm selbst gestochen von Martinet, den Raub der Rebekka nach Leon Cogniet von Girard und den Bettelbuben nach Murillo von Masson, so hat man Alles,

---

* Als wir das Originalgemälde bei seinem jetzigen Besitzer in Paris sahen, kamen uns die schönen Verse Casimir Delavigne's in's Gedächtniß:

Eurotas, Eurotas, que sont ces lauriers roses?
— — — — — — — — — — — —
— — Et ces jours, que sont-ils devenus?
Où le cygne argenté, tout fier de sa parure,
Des vierges, dans ses jeux, caressait les pieds nus,
Où tes roseaux divins rendaient un doux murmure,
Où réchauffant Léda, pâle de volupté,
Froide et tremblante encore au sortir de tes ondes,
Dans le sein, qu'il couvrait de ses ailes fécondes,
Un Dieu versait la vie et l'immortalité?

was die französische Chalcographie in dem vergangenen Jahre Erhebliches hervorgebracht. Die anerkannten Meister dieser Kunst, wie Desnoyers, Forster, Henriquet Mercuri, die in Deutschland durch ihre schönen Grabstichelarbeiten hinreichend gekannt sind, hatten dieses Mal nichts für die Ausstellung eingesandt.

Die Lithographie hatte wohl eine hinreichende Anzahl von Werken auf der Ausstellung, aber ich habe darunter keins von großem Umfang und großem Verdienst bemerkt. Der berühmte Lithograph Sudre hatte nichts ausgestellt; von Aubry-Lecomte sah ich nur eine unbedeutende Gruppe, die Franzeska und Paolo von Rimini nach Ingres. Außerdem möchten noch Anführung verdienen: der Courier Vernet, nach dem in diesem Salon ausgestellten Gemälde des A. Johannot lithographirt von Maria-Lavigne, und einzelne Blätter von Weber und Leon Noël; die Ansichten von verschiedenen Gebäuden, den königlichen Schlössern zu Ceoule, St. Germain, St. Denys, groß und klein Trianon in Versailles von Deroy; Ansichten aus Genua und Nizza von Champin; Ansichten aus Luzern und Vevay von Joly; Interieren von Villemin, Gosup rc.; Holzschnitte von Porret rc.

XII.

Sculptur.

Die Ausstellung ist geschlossen; wir schließen nun auch unsere Berichte. In den lezten Tagen waren die weiten Räume des Louvre so gedrängt voll, wie bei der Eröffnung des Salons, und die Taschendiebe haben diese Gelegenheit noch benützt, um vor dem Bilde des Paul Delaroche die lezten guten Geschäfte zu machen. Das kunstliebende Pariser Publikum übermusterte noch einmal mit redseligem Eifer und geschwätziger Hast die große Masse des Schaubaren. Die Mannichfaltigkeit und Anzahl der ausgestellten Kunstwerke war so groß, daß wir hier nur das Bessere und auch dies nicht einmal immer erwähnen konnten. Nach gewissenhafter Prüfung glauben wir jedoch so ziemlich alle Werke, welche nur das Gepräge eines guten Willens und redlichen Strebens nach dem Bessern trugen, erwähnt zu haben; und wenn wirklich einzelnes Beachtenswerthe unserer Aufmerksamkeit entgangen seyn sollte, so möge der Leser erwägen, ob es ein Leichtes ist, zum Verständniß der neuern Künstler durchzudringen, von denen fast jeder seine eigene Sprache redet, und die insgesammt unter dem Fluche seufzen, welcher die Völker beim babylonischen Thurmbau betraf. Leichter war es in jener Zeit, wo die Künste sich nicht auf dem Hintergrunde einer kalkulirenden und spekulativen Philosophie bewegten, sondern in das tiefste Leben der Geschichte und Religion der Völker eingriffen, wo Wissenschaft und Kunst einen festen Stützpunkt in dem Volksglauben, so wie die ganze damals lebende Welt einen gemeinsamen Leitstern in ihrem eigenen Herzen fand, wo die Künstler weniger berechnenden Verstand, dafür aber ein desto innigeres Gefühl besaßen, und sich nicht sowohl in leeren Erfindungen der Phantasie ergingen, als vielmehr nur das bereits im ganzen Volke lebende Bild der Gottheit aussprachen und darstellten. Indem ich so die lange Reihe der ausgestellten Kunstwerke in den Galerien des Louvre mit den Augen überlief, habe ich mir oft die Frage aufgeworfen: wie groß würde wohl der moralische Eindruck auf die Beschauer seyn, wenn diese Bilder und Statuen lauter Meisterstücke wären und eindringlich zum Geiste und Herzen der Menschen sprächen? Fürwahr, wenn schon einzelne Werke, wie Signols Christus, Gechters Magdalena und andere, etwas schönes, wohlthuendes Gefühl erwecken und höhere Ansichten einflößen, das Publikum würde gebessert, gestärkt und gehoben in dem Glauben an die Göttlichkeit der Kunst aus den Sälen des Louvre gehen, und sich nicht um die spanischen Fonds bekümmern, während es jetzt matt und müde, den Kopf voll von verworrenen, widersinnigen Gedanken und Gebilden das Louvre verläßt, sich höchstens über das Verdienst einiger Formen freut und diesem oder jenem seiner Lieblinge ein gleichgültiges Lob spendet, wenn es gerade an nichts anderes zu denken hat, und die Kourse an der Börse nicht gerade im Steigen oder Fallen begriffen sind.

Wir haben nun noch die Sculptur übrig, welche dieses Jahr zwar auch einzelnes Schöne hervorgebracht, aber doch auf früheren Ausstellungen bedeutender aufgetreten war. Indeß würde es ungerecht seyn, nach den diesjährigen Werken im Louvre die französischen Plastiker im Allgemeinen beurtheilen zu wollen. Die anerkannten Meister, wie David, Foyatier, Pradier rc. waren mit Arbeiten für öffentliche Gebäude beauftragt und hatten daher die Ausstellung verwaist gelassen. An Werken der eigentlichen Plastik war großer Mangel; die Mehrzahl der ausgestellten Sculpturarbeiten bestand in Gypsmodellen, von welchen die Ausführung großentheils zweifelhaft ist, und die überhaupt zu einem in Marmor ausgeführten Werke sich doch nur wie Skizzen zu einem vollendeten Gemälde verhalten.

Von den Marmorarbeiten erwähnen wir zuerst eine Leda, ihren Schwan liebkosend, von Etex, welche obwohl mit lobenswerthem Eifer gearbeitet, uns doch wenig befriedigt hat. Der Kopf der Leda ist am gelungensten; hier athmet der Marmor wahrhaft Leben, Wollust und Natur. Die beiden von demselben Bildhauer ausgestellten Basreliefs, Lorenzo und Juliano von Medicis, bei ihrem Freund und Lehrer Poliziano Unterricht

n der Geographie nehmend, und Franzeska und Paolo
en Rimini, die Liebesabenteuer des Lancelot du Lac
esend, sind zu flach und manierirt gearbeitet. Die Bü-
en dieses Künstlers sind ausdrucksvoll, und zeigen viel
einheit in der Ausführung. — Der junge Hirt vom
ibanon von Desboeufs, und der Jäger, mit seinem
unde spielend, von Dantan dem Aeltern, sind zwei
nz anmuthige Kompositionen. Die beiden jugendlichen
estalten sind in reinen, fließenden Linien eingeschlossen;
igend, Muskelkraft und Leichtigkeit sprechen sich auf
ganzen Oberfläche ihrer Körper aus. — Die Flora
a Elshoect verräth Feinheit und Naivität in der
rchführung, und ein auf einem Grabe trauernder Hirt
Jouffroy zeichnet sich durch seine schönen, natür-
lichen Formen aus. — Die Marmorbüste des großen
ndé von Grévenich, und die des berühmten Jean
rt von Dantan dem Jüngern, beide auf Bestellung
Königs gearbeitet, offenbarten eine hohe künstlerische
fassung und gute Ausführung. Außerdem verdienen
die Büste des Königs der Franzosen von Raggi,
des Ritters Geoffroy Saint Hilaire von Desboeufs,
des Gaston de Foix von Dieudonné, sowie ver-
dene Marmorbüsten von Huguenin und Bougron
ade Erwähnung.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Berlin 1834.

(Beschluß.)

rchitekturstücke. Sie können landschaftlich
elt werden, nicht nur, wenn sie in der Landschaft
auch dem Charakter nach. Auch eine Stadt z. B.
rscheinen als ein Massengebilde von Körpern ver-
ner Bestimmung, welche durch eine nothwendige
ung sich aggregirt haben, angewachsen und zusam-
wachsen sind, ähnlich der Landschaft. Auch ein
e, unbewußt, wie die Natur, hat seinen Organis-
seine Geschichte, menschliche Bedeutung. Nur ist
chmal schwer, die Erinnerung an Mechanik und
ett zu verwischen.

stum von Agricola war ganz landschaftlich; die
räunten Trümmer in der offenen Gegend und
Sonne vortrefflich gemalt. Eben so eigentlich
aften die Burgruinen von Funk (Düsseld.). Aber
Burghof von Elz, von Ehemant (Düsseld.),
das Grün von unten, der Himmel von oben ein-
eht nothwendig vertraulich aus.

Alte Gebäude sind immer die vortheilhafteren; ihr Zweck ist ein vergangener; sie haben den Charakter des Nothwendigvorhandenen, nicht durch unser Willkür Entstandenen; wir sehen sie um ihrer selbst willen an, nicht auf den Gebrauch, sondern auf ihren Sinn.

Hasenpflug's Dom von Halberstadt ist mit Bedacht und Treue gut vollendet; nur bringen die parallelen, gleichartigen Schattenmassen etwas vom Charakter der Modellzeichnung herein. Wenn der architektonische Gedanke für sich heraustritt, so hat man das abstrakte Gebäude vor sich, nicht das wirkliche, welches immer in einer scheinbar zufälligen Beleuchtung, einer zeitlichen Färbung und momentanen Erhellung zu stehen pflegt. Dies gerade gibt Gedankenspiele, indem einzelne Formen in's Licht blühen, andere, gleiche, im Schatten, sich zur schlafenden Masse zusammendrängen. Moritz versteht sich sehr gut auf diese Stimmung, von dem ich oben sprach.

Gärtners Gertraudenkirche empfahl sich auch durch wahre Töne, welche die Architektur eben dadurch beleben, daß sie für sie zufällig, aber für ihr wirkliches Material und Daseyn nothwendig erscheinen.

Domeniko Quaglio's Geschmack und Fertigkeit ist bekannt.

Bei inneren Architektur-Ansichten liegt der Hauptreiz darin, daß die verschiedenartigsten Flächen, Formen und Farben doch nur Rhythmen und Töne eines Lichtes sind, welches noch obendrein als besonderer Tag in Einfällen und Reflexen seine eigene Erscheinung accentuirt. Es gehören Feinheiten dazu, und die vermißte ich in den gleichwohl geschickten Arbeiten von J. C. Schultz (Prof. in Danzig). Im höchsten Grade fand ich diese Feinheit in einem kleinen Architekturstückchen von August v. Bayer, Theil der Münchner Frauenkirche; Augenpunkt, Proportion, Licht so gewählt und so ökonomisch ausgesprochen, daß man im ersten Blick Höhe und Inhalt des Raumes zugleich mit dem Moment des Tages ermaß.

Ein Architekturstudium von Stilke, mit Geist gegeben.

W. Gail's Kiosk im Alhambra, und Balkon des Dogenpalastes, mußten bei gutem Vortrag durch ihren eigenthümlichen und reizenden Charakter interessiren.

Verwandter Art die Ansicht eines Klosterhofes von Gescheidt.

Küchen- und Jagdstücke. Wenn solche Stücke im Einzelnen genau und wahr, im Ganzen malerisch verbunden sind, wird uns zu Muth, als hätten wir sie schon stundenlang betrachtet, weil nur durch genaues Eingehen und ruhiges Umfassen des Blicks in der Wirklichkeit eine ähnliche Bestimmtheit der Auffassung entstehen könnte. Darum gesellt sich zu guten Küchenstücken die

heimliche Voraussetzung häuslicher Muße, behaglicher Gedankenfreiheit, uninteressirter Betrachtung. Wir hatten ein paar gute von Lehnen (Düsseld.); eines von Grawert u. A.

Ausgesucht, völlig und delikat waren zwei Fruchtstücke von Preyer. Auf dem einen reflektirt sich im Kelche des gefüllten Römers das Bild des Künstlers, seiner Staffelei, Fenster und ein Pröbchen Aussicht — was dem Ganzen eine vortreffliche, mährchenhafte Miene gibt; da hier die kleine Fruchtwelt auf dem Teller zur großen und die große Menschenwelt im Spiegel des Römers zur kleinen wird. Auf dem andern stand ein schlankes Stängelglas mit zierlich-goldenem Stängel, gefüllt mit purpurnem Saft, auf einem Teller mit köstlich reifen Früchten, zu reinem Augengenuß feiner Schmackhaftigkeit und Reife.

Es waren einige angenehme Stillleben da von Karl Seiffert, Erdmann Schultz u. A.

Unter den Blumengemälden heben sich, wie bekannt, die von Prof. Völcker hervor.

In der Kunst des Kupferstichs nenne ich die Namen Paolo Toschi (Parma), Eduard Eichens (Berlin), Friedrich Forster (Paris), Ed. Mandel (Berlin), B. Wienker, B. Dörbeck, J. Keller (Düsseld.), und die bekannten Berger, Caspar, Tempeltei.

Unter den Lithographen gab Jentzen, von dem auch treffliche Porträtzeichnungen zu sehen waren, unter anderm Lessings Leonore lithographirt, ein sorgfältiges, werthvolles Blatt, auf dem der Geist und Ton des Originals wieder erscheint. Derselbe nach A. Schrödter die 1850er Rheinweinprobe, nicht minder gelungen. Sonst waren noch hübsche Steinzeichnungen da von Schall, H. Eichens u. A. Interessant war von Aug. Künzel ein genaues Facsimile des Holzschnittes von Dürer, Maximilians Triumphwagen (nach der ersten Ausgabe von 1522). Die von Künzel selbst zu diesem Zweck erfundene Behandlungsart der Lithographie macht eine erstaunliche Treue möglich.

Schließlich erwähne ich der nach eigenen Kompositionen lithographirten Blätter von Adolph Menzel. Außer einer Gesellenkundschaft des löblichen Zimmergewerks, die passend und wirklich geistreich erfunden und in gutem Arabeskenstyl durchgeführt ist, erregen die vier Blätter aus der Brandenburg-Preußischen Geschichte, so selbstgedacht und empfunden wie sie sind, schöne Hoffnungen für diesen jungen Künstler.

Bauwerke.

Athen. Man spricht von demnächstiger Ausführung mehrerer neuer Bauten, unter anderen eines Münzgebäudes, eines Hospitals, eines Gebäudes für die Staatsdruckerei und Lithographie. Auch soll unverweilt zu einem Ausbau an die provisorische Residenz geschritten werden, und dasselbe im Juni vollendet seyn. Der Bau der großen Kaserne hat seit längerer Zeit begonnen, und macht schnelle Fortschritte. Auch die Lokalitäten für die Gerichte sind nun hergerichtet. An einigen griechischen und einer katholischen Kirche (für leztere benüzt man einstweilen die verfallene griechische Kirche) wird lebhaft gebaut. In der neue Stadt im Piräus haben sich bereits gegen 800 Häuserbauer gemeldet. Ein großer Theil der Bauplätze ist schon vergeben; die Bauten haben allgemein begonnen, und es gibt die Regelmäßigkeit und die Schönheit der begonnenen die Gewißheit, daß die Stadt Piräus an Freundlichkeit und Geschmack ihrer Häuser Athen weit den Vorrang ablaufen wird. Die chaussirte Straße von Piräus nach Athen ist fast ganz vollendet, und täglich von vielen hundert Lastthieren und Wagen übersäet. Ebenso glaubt man sich, bei der Menge der vor Anker liegenden Schiffe, und bei der Lebendigkeit und Rührigkeit, die man in diesem kurz zuvor verödeten Platze sieht, in einen der besuchtesten europäischen Hafenplätze versezt.

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Sitzung der geographischen Gesellschaft am 15. Februar legte Hr. Nebel die reiche Sammlung seiner Zeichnungen von Mexikanischen Alterthümern, namentlich Gözen, Geräthen, Ruinen u. s. w., vor.

Utrecht. Die hiesige Societät für Künste und Wissenschaften hat folgende Preisaufgabe gestellt, deren genügende Beantwortung sie mit 50 Dukaten oder einer Medaille belohnt: Da viele öffentliche Gebäude in den Niederlanden treffliche Denkmäler gothischer Bauart liefern, so wünscht die Societät einen geschichtlichen Ueberblick der Einführung und des Fortgangs dieser Bauart, und der verschiedenen Eigenthümlichkeiten derselben, erläutert mit Beispielen von Gebäuden, welche man nach den Grundzügen der Bauart betrachtet und beurtheilt hat, nebst Anführung der Werke der Niederländer in diesem Fache, im Vergleich mit dem gleichzeitigen Zustand dieser Kunst in den Nachbarländern (Darüber liefern Schnaase's Niederländische Briefe, Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1854, sehr schätzbare Winke.)

Wien. Am 16. März hielt die K. K. Akademie der Künste eine Sitzung, worin sie aus der Hand ihres Protektors, des Fürsten von Metternich, einen Verschlag, das Monument empfing, welches der Kaiser Ferdinand seinem Vater zu seyen gedenkt. Dasselbe soll in Bronze gegossen und bei der K. Hofburg mit dem Gesicht gegen das Glacis aufgestellt werden.

Persönliches.

Der berühmte Kupferstecher Garavaglia ist an dem 21. und 22. März wiederholt vom Schlage gerührt worden, und an der rechten Seite völlig gelähmt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 28. Mai 1835.

Nekrolog.

Leopold Robert.

Die Pariser Tagesblätter enthalten jederzeit zahl-
he, mehr oder minder umständliche Anzeigen von
lbstmorden, und man wird hier daran gewöhnt,
ie Todesart als eine Naturnothwendigkeit oder als
n epidemischen Schwindel zu betrachten. Seither
en hatten die Zeitungsschreiber in ihren Spalten nur
e Namen Solcher aufzuzählen gefunden, welche so we-
Platons Republik, als Jean-Jacques Rousseau's neue
ie gelesen, und durch ungezügelte, blinde Leiden-
t zu den Rand des Verderbens gestürzt, sich eigen-
tig den wirklichen oder eingebildeten Leiden dieser
entzogen; da plötzlich lesen wir den Namen eines
nten Künstlers auf dieser Todtenliste verzeichnet:
d Robert, hieß es, ist gestorben; er selbst hat
und an sein Leben gelegt. Das unglückliche Ende
d Roberts hat hier alle Freunde und ausübenden
er der Kunst mit tiefer Trauer erfüllt, und diese
Botschaft kam um so unerwarteter, da sie gerade
ner Zeit eintraf, wo „die Venezianischen Fischer"
Künstlers der Gegenstand allgemeiner Lobeserhebun-
waren. Seit dem Anfang des Monats April war
ezte Gemälde Leopold Roberts der Beschauung des
r Publikums ausgestellt; weil es nämlich zu spät
g, um noch in der diesjährigen Kunstausstellung
uvre Platz finden zu können, hatte sein gegenwär-
Besitzer, der Deputirte Paturle, der Stadt
den Vorschlag gemacht, es in einem Saale der
n Mairien zum Besten der Armen öffentlich aus-
zu lassen, welches denn auch wirklich geschehen. Es
s erlaubt, unsern Berichten über den Pariser Sa-
Jahr 1835 über die Lebensumstände und Leistun-
opold Roberts einige Mittheilungen hinzuzufügen,
wir einem Künstler schuldig zu seyn glauben, des-
sen tragisches Ende ein so lebhaftes Mitgefühl bei der Mitwelt erweckt hat, und dessen künstlerisches Andenken die Nachwelt noch lange bewahren wird.

Leopold Robert war zu Chaux-le-Fonds im Kanton Neuchatel gegen das Ende des lezten Jahrhunderts geboren. Sohn eines armen Uhrenmachers, wurde er in seiner frühesten Jugend nach der einfachen Sitte seines Geburtslandes erzogen und zu dem Handwerke seines Vaters bestimmt. Jedoch offenbarte sich schon in dem Knaben eine so entschiedene Anlage zur Kunst, daß sein Vater darein willigte, den jungen Leopold zu einem Kupferstecher in die Lehre zu schicken. L. Robert machte unter seinem ersten Meister Girardet, von dessen Grabstichelarbeiten unter andern die Verklärung Raphaels bekannt ist, schnelle Fortschritte. Sehr jung noch, gewann er im Jahre 1812 den zweiten großen Preis für den Kupferstich in der Ecole des Beaux-Arts zu Paris, woselbst er auch seine ersten Malerstudien in der Schule von David machte. Er begab sich später nach Italien, wo er ohne Freunde und schützende Gönner ein einsames, nur der Kunst geweihtes Leben führte, und bald dem Grabstichel ganz entsagte, um fortan nur den Pinsel dafür zu handhaben. * Er sezte nun seine begonnenen Studien mit rastlosem, unermüdetem Eifer fort, und lebte arm und unbekannt in verschiedenen Städten Italiens. Die vielen Hindernisse seiner neuen Laufbahn schreckten ihn jedoch keineswegs zurück; sein anhaltender Fleiß überwand alle Schwierigkeiten, und das Vertrauen in die Macht seines Talents ermuthigte ihn in seinen Arbeiten. — L. Robert arbeitete wenig und langsam; fast immer unzufrieden mit sich selbst und dem, was er gemacht hatte, vernichtete er oft zwei, dreimal seine entworfenen Kartons, und fing nicht selten ein Gemälde ganz wieder von Neuem an, wenn es schon zur Hälfte vollendet

* Vergl. die Auszüge aus seinen Briefen in Kuglers Museum d. J. Nr. 16.

gewesen war. Der neapolitanische Improvisator, die Madonna dell'Arco, eine auf ihrem zertrümmerten Wohnhause trauernde Frau und verschiedene kleine Genrebilder waren die ersten Werke, welche ihm die Aufmerksamkeit der Kunstwelt erwarben; seine „Schnitter," * welche in dem Salon von 1831 ausgestellt und das Resultat einer mehr als vierjährigen Arbeit waren, sicherten ihm gleichen Rang mit den gefeiertsten neuern französischen Malern; seine „Fischer" endlich, die dem Künstler nicht weniger Zeit und Mühe gekostet, als die Schnitter, aber auch seinen Ruf nur noch vermehren konnten, sind das lezte Vermächtniß seines Fleißes an die Nachwelt; denn am 20. März 1835 endigte L. Robert in seinem 38sten Lebensjahre durch einen freiwilligen Tod seine künstlerische Laufbahn zu Venedig, wo er seit mehreren Jahren gelebt hatte. Was ihn zu einem so verhängnißvollen Schritte bewegen konnte, ihn, dem Alles zu lächeln schien, die Sonne Italiens, das Glück der Gegenwart, der Ruhm der Vergangenheit, und die Hoffnung einer eben so glorreichen Zukunft — ist und bleibt wohl ein Geheimniß. So viel ist sicher, daß man beim Anblick seines lezten Gemäldes sich eines wehmüthigen, mitleidigen Gefühls nicht erwehren kann, und trauernd fragt, warum ein so reiches künstlerisches Talent seine schöpferische Kraft gewaltsam zerstört hat, mit der es von einer gütigen Natur so reichlich bedacht worden war.

Die Fischer L. Roberts sind gleichwie seine Schnitter keine Darstellungen aus dem Reiche der Phantasie, sondern wahre Gemälde des Wirklichen, Scenen und Geschichten aus dem italienischen Volksleben. Ich kenne nur die beiden ebenerwähnten Bilder von den Werken L. Roberts, und kann daher nur nach diesen mein Urtheil fällen. Beide Gemälde vereinigen in hohem Grade Schönheit des Gedankens mit Schönheit der Ausführung; ein tiefdurchdachtes Studium waltet in der Anordnung des Ganzen vor, und ein jedem Einzelnen gewissenhaft angemessener Fleiß hat die Hand des Künstlers selbst in den kleinsten Details geleitet. Da sehen wir nichts von nachlässiger Zeichnung, von schlaffer, matter Farbengebung, kurz, nichts Affektirtes und Manierirtes. In unserer Zeit ist das Einfache und Ungeschwächte so viel schwerer, als das Erstrebte und Gezierte, und gerade in den Gemälden L. Roberts finden wir, was die meisten der heutigen Kunstwerke vermissen lassen, das natürlich Anmuthige und dabei zugleich Edle. Seine Bilder stellen einfache Vorgänge als möglich dar; sie wollen so wenig seyn und sind doch so viel; was sie aber sind, sind auf den ersten Blick ganz; sie bedürfen keines Kommentars, sie sind voll sprechenden Lebens, durch und durch malerisch. Dabei sind sie nicht zusammengeschoben, sondern als Ganzes sind sie empfunden und zusammengedacht. Bei aller Feinheit und Lebendigkeit der Gruppirung haben die Linien doch etwas Abgewogenes und Wohlgeordnetes, etwas Harmonisches und Wohlgefälliges; es scheint aber dabei weder etwas vermieden, noch etwas gesucht. Eben dies gilt auch von dem Kolorit der Robertschen Gemälde, welches weder abgedämpft, noch auf den Effekt gearbeitet ist, weder die unmittelbare Natur, noch etwas Herkömmliches, das man für stylisirt zu geben pflegt. So haben denn beide Bilder L. Roberts, die Fischer mehr als die Schnitter, jene unmittelbar gewinnende Einheit, sowohl der Farben und Formen, als auch der ganzen Stimmung und Empfindung; sie sind in sich geschlossen und genügend; sie tragen das Siegel eines schöpferischen Genius, ja, was noch mehr ist, wir erkennen in beiden, wie in einem Hohlspiegel, L. Roberts Herz; in den Schnittern sich freuend mit den Fröhlichen, lachend mit den Glücklichen, in den Fischern trauernd mit den Traurigen, sich in fremdes, inneres Unglück versenkend und dahinter seine eigene Stimmung versteckend.

(Der Beschluß folgt.)

Der Pariser Salon im Jahr 1835.

(Beschluß.)

Unter den zahlreichen Gypsmodellen zeichnen sich Jeanne d'Arc auf dem Scheiterhaufen von Feuchère und die büßende Magdalene von Gechter durch erhabene Auffassung der Idee und Schönheit der Form im Ganzen aus. Bei der Magdalena vergißt man leicht die Fehler, welche namentlich in den Händen und Füßen sichtbar werden, über der schönen Haltung und Bewegung des Körpers und der vollkommen gelungenen Nachahmung des Fleisches, besonders in den Theilen der Brust und des Nackens; die Rückseite ist ebenfalls der Beachtung werth. Ernst und Würde herrschen aber in beiden Werken.

Ein Gleiches können wir dem Hiob, Gypsmodell von Klagmann, nicht nachrühmen. Wir erblicken

---

* Die „Schnitter" nach L. Robert sind schon im Jahre 1831 durch den herrlichen Kupferstich Mercuri's auch in Deutschland bekannt geworden. Wir ergreifen diese Gelegenheit, um dieses ausgezeichnete Produkt der Radirnadel neuerer Zeit allen Kunstfreunden anzuempfehlen; in keinem neuern Kupferstiche ist vielleicht Geist und Farbe eines Gemäldes mit so außerordentlicher Zartheit und Eleganz der Behandlung nachgebildet worden. Das Kunstblatt hat in Nr. 73 des vorigen Jahrgangs darüber berichtet.

der dargestellten Figur nur einen altersschwachen, halbnackten, leidenden Bettler, welcher durch das Schauspiel seines Elends das öffentliche Mitleid erregen will; nicht aber Hiob, den Mann der Parabel, welcher gefaßt die harten Schläge des Schicksals und sein selbstverschuldetes Leiden erträgt, weil es ihn bessert und bekehrt, und der größer noch auf dem jämmerlichen Strohlager als unter der vergoldeten Decke seines Palastes, Worte der Reue und Wahrheit an den Herrn richtete, dessen gerechte Hand ihn so schwer gestraft. Obschon die Ausführung in einzelnen Theilen Lob verdient, so erregt doch das Ganze ein unangenehmes Gefühl. Dasselbe begegnet uns bei der Gruppe von Petitot, welche einen armen Kalaseien mit seinem Sohne darstellt, die beide, matt und müde, auf die Erde hingesunken sind und die Hülfe der Mutter Gottes anflehen. Uns scheint dieser, sowie der ganze Gegenstand, undankbar und unpassend für einen Bildhauer, wenigstens dann, wenn er bei der Behandlung sich an eine genaue und prosaische Nachahmung des Wirklichen halten will. In diesen engen Schranken mag nur die Malerei mit einem bedeutenden Aufwand von Kraft und Talent über die entgegenstehenden Hindernisse zu siegen; der Anblick eines Betrunkenen von Teniers, einer alten Frau von Rembrandt, eines Aussätzigen von Velasquez, eines sich lausenden Bettelbuben von Murillo ist noch erträglich; aber diese Darstellungen passen sich durchaus nicht für die ernste Sculptur. Der Hülfsmittel des Kolorits und anderer pittoresker Nebenzwecke beraubt, kann diese nur durch die Schönheit der Form und erhabene, geniale Auffassung nachdrückliche bleibende Wirkung hervorbringen; sobald sie sich an sklavische Nachahmung des Wirklichen oder gar eines häßlichen Gegenstandes hält, wird sie garstig und sinkt ihrer ursprünglichen Höhe in den Staub. Der Bildhauer muß seinen Gegenstand idealisiren; wenn er Altersschwäche und menschliche Leiden darstellen soll, muß sein Meißel die dem Alter und dem Unglück eigenthümliche Demuth und stolze Haltung in den starren unbelebten Massen legen, und er darf keinen Thersites dem Achilles zur Seite stellen.

Eine Kleopatra von Grévenich, einen heiligen Benedikus von Fromanger, einen heiligen Rochus von Kolchneht, sowie einen Benvenuto Cellini von Jacère finden wir rücksichtlich der Darstellung ihrem Charakter nicht angemessen genug. Diese Werke verrathen guten Willen und Eifer für das Gute, aber geniale Auffassung und Erhabenheit der Idee finden wir darin nicht. Den Marius, im Lager des Cinna, von Alix, den ebenerwähnten Werken rücksichtlich der Ausführung und des Ausdrucks auf gleicher Stufe stehend, trifft der derselbe Vorwurf: das ist nicht jener gewaltige Mann, dessen Blick allein den zu seiner Ermordung abgesandten Sklaven in die Flucht schreckte. Die Gruppe, David, dem Herrn für seinen Sieg über Goliath dankend, von Chaponnière, ist nicht ohne Phantasie behandelt.

Dantan der Jüngere hat ein beachtenswerthes Gypsmodell zu einer Statue Boieldieu's geliefert. Wenn es heutiges Tags eine schwierige Aufgabe für den Maler ist, ein gutes Porträt zu machen, so bietet doch die Anfertigung des Standbildes eines Zeitgenossen dem Plastiker ungleich mehr Schwierigkeiten dar. Oder sollen die Bildhauer etwa damit anfangen, unsern Augen, seither nur an die Schönheit nackter oder mit weiten Draperien umgebener Figuren gewöhnt, nun auch mit Frack und Cravatte in Stein ausgehauene Gestalten vorzuführen, und uns so allmälig einzureden, es sey plastisch und schön? Die neuern Künstler nehmen wohl ihre Zuflucht dazu, die Statuen berühmter Zeitgenossen in nachlässig, aber doch plastisch umgeworfener Kleidung, oder in ihrem Morgenanzug mit Schlafrock und Pantoffeln darzustellen, wozu sie gewöhnlich, um die Täuschung vollständig zu machen, noch den Arbeitsstuhl der modernen Denker und Gelehrten hinzufügen. Ich finde das ein wenig auf die leichte Achsel genommen, Standbilder in dieser Haltung und Bekleidung unter freiem Himmel und auf öffentlichem Platze hinzustellen; aber wie ist dem Uebelstande in unserer unglücklichen, verarmten Gegenwart abzuhelfen? Es bleibt dem Plastiker unserer Tage bei Vollendung solcher Standbilder nur die Wahl zwischen dem Unpassenden und dem Unmöglichen. Dantan, welcher in seinen Gypskarrikaturen den Parisern seine drolligen Einfälle zum Besten gibt, hat diesmal bewiesen, daß er seine Werke auch in einer andern, ernsthaften Gestalt zeigen könne. Nach seinem Modell ist Boieldieu in sitzender Stellung dargestellt, den linken Fuß über Büchern, in der einen Hand die Partitur der weißen Dame und in der andern die Feder haltend; fast ganz so wie der berühmte Pradier den Jean Jacques, seinen Contrat social schreibend, abgebildet hat. In der Haltung Boieldieus liegt viel Noblesse und Würde, und das Werk kann in der Ausführung ganz befriedigend ausfallen. Es ist für einen der öffentlichen Plätze von Rouen, der Vaterstadt des berühmten französischen Komponisten, bestimmt.

Unter den Metallgüssen führe ich die von Desprez und Klagmann als die bemerkenswerthesten an. Der berühmte Barye hat einen Tiger in Bronze ausgestellt, welcher nichts Geringeres als ein Krokodil verschlingt. Die brozenen Abgüsse der Thiere von Fratin sind weniger vollkommen, als die des vorhin erwähnten Künstlers.

Die Werke der Medailleur- und Waffenschmiedekunst, welche sich oft bis zu einem wirklichen Kunstwerth erheben, genau durchzugehen, würde mehr Muße erfordern, als uns gegenwärtig vergönnt ist, und wir können hier

nur bemerken, daß alle diese Nebenzweige der Plastik rühmliche Fortschritte machen.

Schließlich führen wir noch das Basrelief von Dantan dem Aeltern an, einen trunkenen Silen darstellend. Das ist in der That der leibhaftige Silen der alten Griechen, trunken, wie wir ihn gewöhnlich vorgestellt finden, und mit dem ganzen Gewicht seiner Trunkenheit auf einem Esel reitend, welcher unter dieser Last zu Boden gedrückt wird. Vater Bacchus läßt die Trinkschale aus der Hand fallen, und sein Körper hat den Grad der Trunkenheit erreicht, wo er nicht mehr hin und herschwankt. Ein Satyr lacht mit einem wahrhaften Satyrlächeln beim Anblick seines Herrn und Meisters, der seiner selbst nicht mehr Herr und Meister ist. Zwei Bacchantinnen gehen voraus und wenden sich gerade um, die eine, um dem Esel ihrer weinerfüllten Gottheit wieder auf die Beine zu helfen, die andere gewiß, um das bacchische Eheu zu schreien. Die Alten kannten keine andere Karrikatur, als diese, und sie ist auch die beste, weil sie wirklich komisch ist; unsere neueren Zerrbilder sind nur grotesk, wir übertreiben das Lächerliche und haben daher wohl übertrieben lächerliche, aber wenig lachende Charaktere. Das gilt selbst von unsern satirischen Dichtern im Gegensatz mit den Alten. Der Puls der Shakespeare'schen Witzader schlägt voller bei lächerlichen Charakteren, als bei lachenden, mehr bei Speed, Falstaff, selber bei dessen Könige, als bei den Rüpeln oder Hof- und Hausnarren seiner Lustspiele, welche sich mit zu viel Bewußtseyn unaufhörlich über ihren Titel ergießen. Bei Aristophanes dagegen fließt der humoristische Strom gerade am stärksten, wenn er selber mit dem Gewichtigsten gaukelt und es in lachendem Bilde spiegelt, wie in den Wolken, wenn der Pferdehändler Strepsiades von Sokrates aus einem Korbe herab belehrt wird, oder im Frieden, wenn der Dichter des Winzers Trygäos abenteuerliche Himmelfahrt auf einem durch Eselsdreck gemästeten Roßkäfer beschreibt, oder in den Wespen, wie der alte Philokleon das häusliche Gericht über seine beiden Hunde hält. — Danton hat seinem Satyr Bocksfüße, Hörner und Schweif, wie solche in der Natur aussehen, nicht gegeben, sondern seine Abstammung nur durch einen kleinen Haarbüschel am Steißbein, und zwei unbedeutende Höcker am Stirnbein angedeutet; mehr braucht man auch nicht, um Hörner und einen Schweif zu haben, wofern man nicht die Regeln der Analogie verletzen will. Dantan's Basrelief ist ohne Widerrede eine gelungene Arbeit, und das Resultat eines sorgfältigen, wohlbegriffenen Studiums der alten Basreliefs, und wir sind überzeugt, daß, wäre der Leser, wie wir, bei dem lezten Besuche der Ausstellung nach dem Beschauen des Dantan'schen Silens aus dem Louvre gegangen, er auch gleich uns im Allgemeinen einen befriedigenden Eindruck von dem diesjährigen Pariser Salon mit fortgenommen haben würde.

Paris, am 3. Mai 1835.

Bauwerke.

Braunschweig. Am 17. Februar ist die Platform unsers neuen herzoglichen Schlosses, an dessen Bau vor nicht vollen zwei Jahren begonnen ward, mehr als [illegible] Fuß über der Erde, mit der Quadriga des Helios geziert worden. Der Herzog schlug selbst einen vergoldeten Nagel in die Sparren der Kuppel. Die höchsten Beamten, [illegible] der Baumeister, Baurath Ottmer, folgten. Hierauf stieg der Zimmermeister Wunderlich den ersten Abschnitt [illegible] Plateform und hielt mit lauter Stimme eine Rede in Versen, wornach das neue Schloß den Namen „Wilhelmsburg" erhalten dürfte.

London. In dem neuen Palast, dem ehemaligen Buckingham-House, sind die Staatszimmer nunmehr fertig und nächstens sollen sie meublirt werden. Dem Vernehmen nach wird der König an Pfingsten darin die erste Cour halten.

Die beiden Parlamentshäuser gewähren jezt in ihrem Innern einen sehr schönen Anblick. Alles ist von Tische, Bänke, Leuchter und anderes Mobiliar. Das Unterhaus soll sich im Allgemeinen noch besser ausnehmen, das Oberhaus, weil es freier und geräumiger ist. Das Oberhaus ist etwas eng, die Ausstattung desselben sehr glänzend und reich; der gothische Styl der Decke, der Galerien, sowie die dunkelrothe Farbe der Meubel und Tapeten, machen einen ernsten Eindruck. Dagegen sieht Unterhaus Alles einfacher und zierlicher aus; das [illegible] Holzwerk hat seine natürliche Farbe, die Decken und [illegible] auf Tischen und Bänken sind von grünem Leder.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sch[illegible]

---

[205] **Sammlungen von Holzschnitt**

Holbein's, Dürer's, Cranach's, B[illegible]mer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffel[illegible] Burgkmaier's und anderer guten alten [illegible]ster finden durch unsere Vermittelung jeder Zeit und für angemessene Pr[illegible] Käufer gegen baar. — Ebenso g[illegible] Sammlungen von alten Kupferstich[illegible] und gestochene Platten vorzügli[illegible] Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork

Das Bibliographische Insti[illegible]

№ 44.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 2. Juni 1835.

Nekrolog.

(Beschluß.)

Leopold Robert war eine von den reichbegabten Na-
ra, welche lang und oft unter den Menschen nach
em künstlerischen Vorwurfe für ihre Werke suchen und
der Begierde ihres vollgedrängten Herzens nur selten
Exemplar von einem Menschen finden, wie sie es
ichten; wenn sie es aber gefunden haben, so beleuchten
es mit der Blendlaterne des alten Philosophen von
Seiten, spüren die geheimsten Schlupfwinkel seines
ern auf und zeigen eine ganze Welt in diesen wun-
ren Tiefen, eine Tageswelt voll lichter Freude und
hlichkeit, und eine Nacht voller Wolken und Leiden.
hat L. Robert in seinen zwei Hauptwerken gethan:
Schnitter sind das Symbol der höchsten Liebe und
lichkeit, der heitern Lust und unschuldigen Freude;
Mittelpunkt dieses Bildes ist die Fülle des Lebens
der Lust. In den Fischern aber hat der Künstler
des Leid zu seinem eignen, zum Thema seines Bildes
cht; in ihnen ist der Ausdruck des stummen Schmer-
nd der Trauer niedergelegt. Durch dies Versinken
emdes Glück und fremdes Leid wurde wohl nur das
e Wohl und Wehe L. Roberts gedämpft und gestillt;
ein geheimes Unglück, und wäre es auch von Ge-
schon, muß über das Gemüth eines Solchen gekom-
seyn, der mitten im Geräusche und Geschwirr un-
vergnügungssüchtigen Welt nach einem solchen Ge-
nde sucht, wie ihn Roberts Fischer darstellen.
ilb liegt über dem ganzen Bilde etwas Bedecktes,
in seiner Stimmung etwas Umflortes, welches in
lugen des Beschauers nur den Reiz des Gemäldes
hrt und auf unsere Seele einen um so tiefern Ein-
hervorbringt, weil wir in diesem Bild das Wort
räthsels zu finden und die lezten Worte des schei-
Künstlers zu lesen glauben.

Wenden wir uns jezt zu dem Gemälde selbst.

Eine arme Fischerfamilie trifft die nöthigen Vorkehrungen zu einer Abreise auf den Fischfang im adriatischen Meere. Der Ort, wo die Scene vorgeht, ist Chioggia, in der Nähe von Venedig. Die gelbliche Farbe einiger Blätter, sowie die etwas nebelige Atmosphäre, welche den Himmel und die Lagunen bedeckt, deuten darauf, daß die Abfahrt an einem Herbstmorgen stattfindet. Im Mittelgrunde steht ein alter venezianischer Fischer, den wir im Profil erblicken und welcher der Patron der Unternehmung zu seyn scheint; in seiner Rechten hält er mehrere für den nächtlichen Fischfang gebräuchliche Instrumente, während er mit der Linken seine Befehle wegen der Einschiffung ertheilt. In seiner Nähe sehen wir zwei junge Buben, von denen der eine, welcher sich in seine Fischerkapotte gehüllt hat, etwa zehn Jahre alt seyn mag; der andere, welcher ein Madonnenbild und eine Laterne trägt, scheint eher jünger als älter, und verwendet kein Auge von den Mienen und Bewegungen des Patrons; obschon ihn sein kleiner Begleiter unsanft an der Schulter rüttelt, um ihm etwas Auffallendes zu zeigen, so will er doch gar nicht dahin sehen, und keinen Schritt breit von der Seite des Schiffsherrn weichen, aus Furcht und Angst, er möchte vergessen werden und auf dem Lande zurückbleiben müssen, ohne die Fahrt mitmachen zu können, auf die er sich doch schon vier Wochen hindurch gefreut, seitdem ihm der Schiffspatron versprochen, daß er auf die nächste Reise mitgenommen werden solle. Diesen kleinen Schelm, in dem sich das hitzige, südliche Blut äußert, hat der Künstler eben so wahr als lebendig behandelt; vortrefflich ist die Begierde und Ungeduld seines Alters bei der nahebevorstehenden Abreise in dem Gesichte dieses Knaben ausgedrückt. Im Vordergrunde ist ein junger Fischer damit beschäftigt, ein großes Netz und Tauwerk aufzurollen. Aus diesem jungen Fischer und der vorhin beschriebenen Gruppe nebst zwei oder drei andern Marinari, welche Mundvorräthe herbeibringen oder andere Arbeiten im Schiffe

verrichten, besteht der in Thätigkeit begriffene Theil der Komposition. Die übrigen Figuren, nämlich drei männliche im rechten, und drei weibliche im linken Vordergrunde, haben durchaus Bezug auf das eigentliche Poetische und, unserem Bedünken nach, tief Melancholische, welches über dem Bilde ausgebreitet ist. — Zur Rechten bemerken wir zuerst einen Mann in der Kraft seines Alters; er steht aufrecht, hat den Kompaß neben sich, und mit dem Rücken an einen Strandpfahl gelehnt, wendet er gerade seine große schwarzen Augen gen Himmel, den er nicht sowohl nach einem günstigen Wetter, als nach einer glücklichen Heimfahrt zu fragen scheint. In seiner Nähe sizt ein anderer junger Mann, wahrscheinlich sein Bruder, welcher, sich mit vorübergeneigtem Körper auf seine Kniee stützend, eine Netznadel nebst anderm Werkzeug in der Hand hält und mit ruhigem Stolze vor sich hinblickt, während er den Augenblick der Abfahrt erwartet.

Zur Linken, an dem entgegengesezten Aeußersten des Gemäldes, sizt ein altes, schwaches Mütterchen auf einer steinernen Bank, wohin es sich vielleicht mit Mühe und Noth geschleppt hat; kummervoll hat sie die Augen auf die Erde geheftet, und in Armuth und Elend grau geworden, scheint sie in diesem Augenblick die lezte Neige aus dem Lebensbecher bitterer Schmerzen zu trinken. In einiger Entfernung von dieser Alten sehen wir eine junge Frau mit blassen, abgehärmten Wangen und gesenktem Blick, welche ihr Kind auf dem Arme hat und aufrecht dasteht; stumm und bewegungslos drückt die arme Mutter und Gattin ihren Säugling wider ihre Brust, und wagt es nicht, die Augen vom Boden aufzuschlagen, um noch einmal die Scheidenden, den Gatten, den Vater, den Bruder zu sehen; ihr Schmerz ist stark, um in Thränen und Jammer eine Erleichterung zu suchen, und wenn wir mit dem Auge auf dieser stummen Schmerzensträgerin verweilen, möchten wir gerne unser Herz zum Opfer bringen, um die ganze Last der Sorgen und Schmerzen von dem gepreßten Herzen der Mutter und Gattin zu wälzen. Das artige Mädchen, welches ihr zur Seite steht und den Abreisenden mit trauriger Miene nachsieht, können wir gewiß für das älteste Töchterchen annehmen, wenn gleich die Mutter noch so jung und schön ist; denn man weiß ja, daß die Italienerinnen sich schon in ihrem vierzehnten Jahre verheirathen. Das kleine Mädchen selbst hat nicht mehr als zehn Jahre, und so kommen, wenn ich keinen arithmetischen Schnitzer mache, was einem Junggesellen, wie mir, wohl verzeihlich wäre, kaum 25 Jahre auf die Mutter, welche in diesem Alter und trotz ihres herben Schmerzes dennoch mehr einer Bellini'schen Madonna ähnlich sieht, als manches schöne Kind bei uns von siebzehn Jahren. — Im Hintergrunde des Bildes sehen wir die weiße Mauer einer Kapelle, an der ein fast vom Laub entblößter Weinstock sich entlang windet; außerdem zeigt uns der Künstler in der Ferne noch einen Bauhof, eine Fischerwohnung, die Lagunen und einen Theil des Meerufers.

Das ist der einfache Vorgang, den L. Robert zu seiner Darstellung gewählt; aber was hat er aus diesem Vorgange geschaffen? Ein Drama voll Interesse und ergreifenden Lebens, ein rührend schönes Gedicht, voll tiefer Schwermuth, welches, gleich einer Kirchenmusik dem Leser und Beschauer Augen und Ohr für das stille Schauspiel öffnet und die feinsten Saiten seines Herzens anschlägt. Wie stolz und erhaben, und doch in ihrem eigenthümlichen, nationellen Charakter aufgefaßt, erscheinen jene italienischen Naturen! Wie sind jene Marinari von dem Gegenstand ihrer nahen Abfahrt ergriffen, wie mag ihre Einbildungskraft aufgeregt seyn, wie begleitet Jeder seine Handlung und seine Gedanken mit dem Spiel der Augen und der Hände! In der That, diese Leute sind nur arme Fischer und Seeleute; sie haben weder kostbare Kleider, noch sonst viel Schätze daheim, und ihr Gewinn wird sich nach Ablauf eines glücklichen Jahres auch nicht gar hoch versteigen; aber wer sieht ihnen nicht den angebornen Adel in ihren Gesichtern, in ihren Gestalten an? Wer sieht nicht, daß durch ihre nachlässige, ungezwungene Haltung, durch ihr rauhes Aeußere ein hohe Seelenadel hindurchblizt? Brennt und leuchtet nicht in ihren flammenden Augen jenes heilige Feuer der südlichen Natur, welches dem Erd- und Gottesfeuer in Vesuv ähnlich, das im Winde unverborgen aus der Erde kommt, im Gewitter noch höher aufbrennt, und in dessen Nähe die Anwohner und Beschauer nicht zu sündigen wagen? Sprechen ihre Gesichtszüge nicht unwiderleglich dafür, daß sie den Abkömmlingen eines Volks angehören, welches ehemals der Welt Gesetze vorschrieb? Und für die Reichthümer der Welt haben sie einen Meerbusen, und in dem Meerbusen „ein gebautes Mährchen, wo Alles singt und blizt, Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft und außerdem noch lebendig und original, was Alles um alle Schätze der Welt nicht besitzen können, die fischen Lokale einer historisch reichen Vorzeit . . . .

Der Künstler hat in den Fischern der Anordnung seiner Gruppen die trefflichste und großartigste Personenform gegeben, welche er schon in seinen Schnittern angenommen hatte. Die Vertheilung der Personen auf dem Gemälde ist weder zu gehäuft und gedrängt, noch sieht sie eine Lücke entdecken; alle Linien harmoniren mit einander, ohne sich im mindesten in einander zu verwirren, alle Stellungen und Haltungen sind verschieden und keine gezwungen, affektirt oder unnatürlich. Ein geübtes Kennerauge bemerkt vielleicht die Anstrengung, welche dem Künstler gekostet hat, um in so verschiedenen Figuren und Ausdrücken Einklang und Harmonie hineinzubringen

eshalb eine gewisse ängstliche, unsichere Spannung der Rolle eines jeden Mitspielers in diesem Drama anhaftet. Auf die Bewegungen und Handlungen der Personen, welche unmittelbar auf die Zurüstungen zur Abfahrt Bezug haben, scheint der Künstler weniger Sorgfalt verwendet zu haben, weil sein Hauptgedanke war, die Seeangst, das Unbehagen, sowohl derer, die abreisen, als derjenigen, welche zurück bleiben, in dem Bilde wiederzugeben und zwar in dem Augenblick der nahe bevorstehenden Abreise, wo die thätige Einbildungskraft, und mal das weibliche Herz, die Dauer und die Gefahren der Seefahrt vergrößern. Und man muß gestehen, dieser stumme, taube Schmerz, der durch eine zugleich freiwillige und doch auch gezwungene Trennung verursacht wird, diese Furcht einer Mutter und Gattin, das Theuerste und Liebste nicht mehr wieder zu sehen — dies Alles ist in dem Bilde L. Roberts mit einer seltenen Wahrheit, Energie und schlagenden Einfachheit aufgefaßt und ausgedrückt.

Wenn wir je einige Mängel dieses Gemäldes bemerken sollten, so wären es der junge Fischer, welcher Netze im ersten Vordergrunde aufrollt, dessen Haltung etwas zu Akademisches hat, und der Schiffspatron, welcher seine Befehle in etwas theatralischer Stellung ertheilt. Doch was wollen diese leichten Flecken gegen die hervorgehobenen Vorzüge sagen, welche das Bild in fast allen seinen Theilen aufzuweisen hat? Alles ist einfach, wahr, wahr in Ausdruck, als Form und Farbe; wir finden in diesem Bilde denselben Lichtglanz, diese Wärme des Kolorits wieder, welche wir so oft schon in seinen Schnitten bewunderten; zwar ist es hier nicht mehr die brennende heiße Sonne der römischen Campagna, mit ihren öden, verlassenen Ebenen, aber dafür ist es die Sonne der Lagunen des adriatischen Meeres, mit ihren Nebeln und Wolken, und in beiden immer die schöne Sonne des italischen Südhimmels. Wir finden keine Worte, um die vortreffliche Harmonie, welche sich in allen Figuren, in den Einzelheiten des Gemäldes kundgibt, näher zu bezeichnen und gehörig zu beschreiben. Die einzelnen Pläne fügen sich so schön aneinander, und treten so natürlich gegeneinander ab; die Luft weht so frisch und schön über das ganze Bild hin, und die helle Sonne Italiens belebt Alles so bezaubernd mit ihrem strahlenden Glanze. Wenn wir erst jede einzelne Figur besonders prüfen, finden wir wohl den Unterschied des Alters, des Geschlechts und Charakters je nach der Aehnlichkeit der Familie und des italienischen Typus. Obschon die einzelnen Gesichter verschieden, tragen doch alle weibliche Physiognomien ein gemeinsames Gepräge tiefer Wehmuth, männlichen einen und denselben Ausdruck energischer Willenskraft, alle mit einander aber eine und dieselbe magische, unwiderstehliche Macht des Augs und des Blicks. Ich habe nie etwas Schöneres gesehen, als das schwarze Strahlenauge des an den Schiffspfosten gelehnten Fischers. Das braune, sonnverbrannte Antlitz des sitzenden jungen Mannes, das Profil des Schiffsherrn, vor allem aber die rührende Gestalt der jungen blassen Frau, sowie Gesicht, Arme und Hände der sitzenden Alten sind Muster in Hinsicht auf Zeichnung, auf Reinheit und Vollendung der Formen, auf Festigkeit der Farbe und Wahrheit des Ausdrucks. Die Draperien endlich sind reich und fast orientalisch-luxuriös, nach Art der alten venezianischen Meister; aber ihre oft entgegengesezten und blendenden Nüancen ermüden und beleidigen das Auge nicht durch affektirte und übertriebene Kontraste, sondern sind mit der größten Freiheit behandelt und durchaus nicht unwahr. Alle diese Kleider sind zwar nur die von armen Fischern, aber sie sind malerisch und edel, einfach und prächtig. — Fürwahr, aus diesem Bilde können jene Künstler viel lernen, welche das Unedle und Garstige mit dem Wahren und Schönen verwechseln und die Armuth nur mit ekelhaften, elenden Lumpen und Fetzen zu umkleiden wissen. In keinem seiner frühern Gemälde hat L. Robert mit solcher ausdrucksvollen, energischen Wahrheit gemalt, und dieses sein leztes Werk verdient ihm einen Ehrenplatz im Louvre neben David und den übrigen Meistern der neuern französischen Malerschule.

Eduard Collow.

Bestand und Wirken des Kunstvereins in München im Jahr 1834.

Indem wir uns auf unsere monatlichen Berichte berufen, beschränken wir uns hier auf kurze Notizen über das fortschreitende Leben dieser Anstalt im Allgemeinen.

Die Anzahl der Mitglieder stieg in diesem ihrem elften Jahre von 1216 auf 1436; darunter 334 Künstler (ohne die Zöglinge der Akademie, die als außerordentliche Mitglieder dem Verein angehören können). Die Zahl der ausgestellten Kunstwerke belief sich auf 456. 11,104 fl. 30 kr. wurden auf den Ankauf von 66 derselben verwendet, deren Mehrzahl von bedeutendem Werthe. Der meisten von ihnen geschah bereits in unsern frühern Berichten Erwähnung, und wir gedenken hier nur noch mit Auszeichnung eines kleinen Hirtenbildes von Eberle, das, in Berghemscher Weise gedacht und gemalt, durch eine kunstreiche Ausführung glänzte. 1945 fl. wurden zur Herstellung des üblichen Vereinsgeschenks ausgegeben, welches für dieses Jahr in einem Kupferstich von Amsler

nach einem Relief von Ludwig Schwanthaler besteht, auf welchem der heil. Georg nach der Erlegung des Drachen vorgestellt ist, und das sich in dem Besitze des Hrn. M. Boisserée befindet. Der gedruckte Jahresbericht drückt sich darüber so aus: „Die Wahl des Schiedsgerichts bürgt ebenso für die Vortrefflichkeit des Gegenstandes, als der Name des Künstlers zu der Erwartung berechtigt, daß das Geschenk sich des Beifalls der Gesellschaft zu erfreuen haben wird.“ Dem entgegen sey es uns erlaubt, unsere Ansicht auszusprechen, daß dieses Relief sowohl in Bezug auf Auffassung des Gegenstandes als auf bildnerische Durchführung im Einzelnen nicht zu den bedeutenderen Werken dieses höchst ausgezeichneten Bildhauers gehört, und daß man sehr Unrecht thun würde, seine übrigen Leistungen nach dieser zu beurtheilen.

Bemerkenswerth ist der Umstand, daß die Verhältnisse zu andern deutschen Kunstvereinen immer geschlossener werden, was unverkennbar auf ein Bedürfniß deutet, dessen Erfüllung die nächste Zukunft bringen dürfte. Der Austausch von Kunsterzeugnissen wirkt äußerst förderlich auf das Gedeihen der Kunst; die gegenseitige Mittheilung der verschiedenen Vereinsgeschenke muß deßhalb mit grossem Dank und vieler Freude angesehen werden. Mit dem Münchner Verein stehen bis jezt in näherer Verbindung die Vereine von Hamburg, Koppenhagen, Mannheim, Straßburg, Leipzig, Königsberg, Hannover, Frankfurt am Main, Augsburg, Düsseldorf, Darmstadt, Stuttgart, Nürnberg, Zürich und Berlin. Der Verein von Frankfurt übermachte im Wege des Austausches 34 Exemplare seines Vereinsgeschenks zur diesseitigen Verloosung; die Sammlung von Handzeichnungen neuerer Künstler erhielt nur geringen Zuwachs.

Durch den Tod wurden dem Verein sieben Künstler entrissen, der Lithograph Roman Leiter aus Tyrol, geboren 1805; Aloys Sennefelder, von bayrischen Eltern zu Prag geboren 1771 am 6. November, der bekannte Erfinder der Lithographie, und (nach dem Nekrolog im Kunst- und Gewerbblatt) der Vervielfältigung wirklicher Oelbilder durch Umdruck, von welcher leztern uns jedoch nichts bekannt geworden; Hermann Hirsch, Landschaftmaler, geboren 1806 zu Sulzbach im Regenkreise; Friedrich Müller, Lehrer an der Porzellanfabrik zu Coburg, geboren zu Jena 1795; C. A. Schmid, Landschaftmaler, geboren 1807 zu Neuburg an der Donau; Friedrich Fleischmann, Kupferstecher, geboren 1791 zu Nürnberg, seit 1831 in München lebend, einer der fruchtbarsten deutschen Künstler (man zählt von ihm an 1900 Platten), und vorzüglich beliebt durch seine weiche, ausführliche Punktiermanier; endlich J. Hauber, Porträt- und Historienmaler, pensionirter Professor der königlichen Akademie, geboren im bayrischen Oberdonaukreise 1766. Ueber sechzig Altarblätter findet man in bayrischen Kirchen von ihm, die von Diepoltskirchen malte er in Fresko; er hinterläßt eine ausgezeichnete Sammlung älterer deutscher und italienischer Gemälde.

ef.

Bauwerke.

Göttingen. Es wird, auf vielfach geäußerten Wunsch, ein Schauspielhaus erbaut. Der Plaz ist bereits ausgemittelt. Zeichnungen und Kostenanschläge (13,000 Rthlr.) sind entworfen.

Breslau. Der Bau der abgebrannten schlesischen Städte Tost, am 20. Mai 1833, und Grottham, am 24. Juni 1833 abgebrannt, schreitet, bei einem königlichen Gnadengeschenk von 22,000 Thalern, rasch voran.

Plastik.

Rom. Der Bildhauer Emil Wolff aus Berlin hat eine Nymphe auf der Jagd aus Marmor vollendet. Sie erhält durch die den Werken dieses jungen Meisters eigenthümliche Anmuth der Ausführung den Beifall aller Kenner und ist Eigenthum des Russen Dawidoff.

Stuttgart. Von dem Bildhauer Theodor Wagner ist eine Scene aus der Sündfluth in einer runden Gruppe von drei Figuren komponirt worden und zieht schon in der gut ausgeführten Skizze die beifällige Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich. Derselbe ist gegenwärtig mit Ausführung der zur Ausschmückung des königlichen Landhauses Rosenstein bestimmten Büsten und Reliefs in Sandstein beschäftigt.

Neuere Denkmäler.

London. Seit einiger Zeit ist viel von einem Plan die Rede, zu Ehren Shakespeare's ein gigantisches Monument zu errichten. Die Kosten sollen auf dem Wege der Subscription zusammengebracht werden. Das Monument soll in einer ungeheuern Säule, darauf die kolossale Gestalt des großen Dichters, und auf der Basis die Hauptpersonen eines jeden seiner dramatischen Stücke, bestehen und auf einem der höchsten Punkte an der Mündung der Theiß aufgestellt werden.

Bordeaux. Hier ist unter den Auspizien der Municipalbehörde eine Subscription eröffnet worden zur Errichtung der Bildsäulen Montaigne's und Montesquieu's, welche den größten Theil ihres Lebens in Bordeaux zugebracht haben. Die Modelle beider Statuen, vom Bildhauer Maggesi (Marchesi?) verfertigt, waren bereits ausgestellt und haben vielen Beifall gefunden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. Juni 1835.

...erter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Das lange Ausbleiben weiterer Nachrichten über ein ...chwichtiges Unternehmen könnte leicht bei dem Pu... dieser Blätter die Besorgniß erregt haben, als ... die begonnenen Arbeiten in's Stocken gerathen; ... hält der Unterzeichnete es nicht für überflüssig, zu ...en, daß sie ununterbrochen mit gleichmäßiger, wenn ... noch größerer Energie fortgesezt werden. Nur ... Ursachen haben das längere Ausbleiben eines Be... für das Kunstblatt veranlaßt.

Die Ausgrabung am Parthenon wurde in der früher ...iebenen Weise bis unter die Mitte des westlichen ...feldes fortgesezt, wo eine aus Marmorblöcken ge...t, der Zeit der Umwandlung des Tempels in eine ...liche Kirche angehörige Treppe zum Vorschein kam, ...ch zwischen den beiden mittlern Säulen der west... Front an den Unterbau anlehnt. Hier hielt ich ... um den Raum hier erst von den hinderlich im ... liegenden Marmorblöcken zu reinigen, und ließ die ...ter inzwischen auf der Südseite des Tempels längs ...urgmauer die Erdabräumung fortsetzen. Ich mußte ...ten, hier eben keine reiche Ausbeute zu finden, ...ie Erfahrung hat dies bestätigen müssen. Zahllose ...ne Fundamente durchschnitten das Erdreich in allen ...ngen und in einer Tiefe von fünf bis sechs Fuß, und ... ist vorzüglich der hohe Grad von Verstümmelung ...reiben, in welchem alle antiken Reste auf dieser ... gefunden wurden. Wenn die Türken bei Legung ... Fundamente auf Antiquitäten stießen, so zerschlu... dieselben, theils aus Muthwillen, theils um die ... handlicher zu machen und sie beim Mauern als ...ine wieder einzufügen. So fanden sich hier lauter ...tücke, freilich in nicht geringer Zahl und zum Theil von köstlicher Arbeit und hohem Interesse. Unter ihnen ein Relief, Kopf und Hals eines Pferdes, in altem strengem Styl; die Mähne ein aufrechtstehender unausgearbeiteter Kamm, der Kopf sehr fein gearbeitet, mit einer Höhlung für das eingesezt gewesene vermuthlich farbige Auge. Ferner mehrere halbkolossale, doch sehr beschädigte Köpfe; viele andere Bruchstücke von Statuen verschiedener Größe; mehrere interessante Fragmente sehr alter Inschriften. Als eine Art von Kuriosum erwähne ich eine über einen Fuß hohe Statue eines aufrechtsizzenden, mit dem Oberleibe sich links wendenden Bären; die Spitze der Schnautze und die Füße fehlen, doch hat sich der rechte Hinterfuß auf der entgegengesezten Seite der Akropolis in einem Steinhaufen gefunden. Ein kannelirter Säulenschaft, ungefähr eine Spanne im Durchmesser, der zwischen zwei Akanthusblättern hervor zu wachsen scheint, gehörte vermuthlich einem Kandelaber an. — Auffallend ist, daß keine Münzen gefunden werden, außer einigen Byzantinischen, Venezianischen und ältern Türkischen. Unter den Inschriften steht folgende auf einem kleinen viereckigen Altar oder Piedestälchen:

Σ]ΩΤΗΡΙΔΗΣΥΠΕΡ
Τ]ΩΝΠΑΙΔΩΝΕΥΞ[Α
ΜΕΝΟΣΑ[ΝΕ]ΘΗ[Κ]Ε[Ν
ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ
Ε]ΠΙΙΕΡΕΩΣΚΤΗΣΙΚΛΕΟΥ[Σ
Α]ΓΝΟΥΣΙΟΥ

Die folgende Inschrift findet sich auf einer viereckigen Platte aus blauem Hymettischem Marmor, die in der Mitte der Länge nach durchbrochen ist.

ΕΠΙΚΑΛΛ . . . . ΟΥΑΡΧΟΝΤΟΣ Ο[ΙΔ]Ε
ΙΕΡΟΠΟΙΗΣ[Α]ΝΤΑΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΞΑΚΕΣΤ[ΩΡ] ΛΑΚΙΑΔΗΣ
ΕΥΑΝΔΡΟΣ[Σ]ΟΥΝΙΕΥΣ
5 ΤΙΜΟΘΕΟΣ[Α]ΓΝΟΥΣΙΟΣ
ΕΠΙΚΡΑΤΗ[ΣΣΟ]ΥΝΙΕΥΣ
ΤΗΛΕΦΑΝ[ΗΣΑΛ]ΩΠΕΚΗΘΕΝ
ΜΕΙΔΩΝΧΟ[ΛΑΡΓ]ΕΥΣ
ΑΒΡΩΝΒΑ[ΤΗΘ]ΕΝ
10 ΗΡΑΚΛΕΙΔ[ΗΣΜΥΡ]ΙΝΟΥΣΙΟΣ
ΘΕΟΦΡΑΣΤ[ΟΣΑΓ]ΝΟΥΣΙΟΣ
ΙΕΡΩΝΔΙΟ[ΜΕΕΥΣ]
Ε]ΥΝΟΜΟΣΚ. . . . . ΙΝΟΣ
ΑΡΙΣ]ΤΟΜΕΝ[ΗΣ . . .]ΡΝΑΣΣΕΥΣ
15 . . . . . ΟΣΑ. . . . . ΟΣ
. . . . . ΟΣ. . . . . ΝΟΣ

Der Name des Archonten scheint ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ, ΚΑΛΛΙΑΡΧΟΣ oder ΚΑΛΛΙΣΤΡΑΤΟΣ zu seyn. Ist es einer der bekannten Archonten dieser Namen, so müßte es schon Kalliarchos (Ol. 119, 3) als der jüngste unter ihnen seyn; denn die Schrift, obgleich in ihren Grundzügen gut und alt, zeigt schon eine gewisse Nachlässigkeit, die erst bei den Inschriften aus und nach der makedonischen Epoche anfängt. Aber die Form des A, welches durchstehend einen bogenförmigen Querstrich hat

A

macht mich geneigt, anzunehmen, daß dieses Monument noch später falle. Zeile 12 habe ich ΔΙΟΜΕΕΥΣ ergänzt, nach einer andern, dem archäologischen Institut mitgetheilten Inschrift. Die folgenden Zeilen weiß ich nicht zu ergänzen; ich kenne weder einen auf ΝΟΣ, noch einen auf ΝΑΣΣΕΥΣ ausgehenden Namen Attischer Gaubewohner.

Doch genug von Inschriften; kehren wir auf die Akropolis zurück. Da ich auf der Südseite noch nicht bis hart an den Unterbau des Tempels vorgehen kann, wo eben eine belohnende Ausbeute von Friesstücken und Metopen zu hoffen seyn würde, weil zu diesem Ende erst die hier liegenden Säulenblöcke aufgeräumt werden müssen, so lasse ich die Arbeiter jezt durch die Erd- und Trümmermassen einen Weg nach dem Ostende des Tempels bahnen, um hier nach den Figuren des ist. Giebelfeldes zu graben. Gleichzeitig wird die Ausgrab. am Westende des Tempels fortgesezt werden, und darf ich hoffen, nächstens wieder bedeutendere Funde [illegible] den zu können.

Inzwischen ist die Akropolis am 30. März von Besatzung geräumt worden, und hat also, gewiß Freude aller Kunst- und Alterthumsfreunde, aufge[illegible] eine Festung zu seyn. Ich habe sogleich mit Abbr[illegible] des gewölbten Thors und der großen Batterie vor Propyläen zwischen dem Piedestal des Agrippa und in einem frühern Berichte erwähnten Aute, welche Kimonische Mauer abschließt, anfangen lassen; das Pi[illegible] ist schon frei geworden, und findet sich, so sehr auch West- und Nordseite im lezten Kriege durch Kugeln Bomben gelitten haben, auf den übrigen Seiten [illegible] erhalten. In einigen Monaten wird dieses Werk [illegible] endet seyn, und man wird wieder, wie in den [illegible] des Demosthenes, von der Rednerbühne der Pnyx den prächtigen Säulenbau der Propyläen übersehen k[illegible]

Athen, 5. April 1835.

Dr. L. Ro[illegible]

Kunstverein in München.

Februar, März 1855.

W. Gail, das Kloster S. Juan de los Reyes in ›ledo, von den Franzosen im Jahr 1810 gestürmt und a den Guerillas unter Anführung der Mönche vertheiıt, 2½' hoch, 5½' breit. Wir sehen uns im Innern ıes Kirchenschiffes im altdeutschen Styl, dessen Wölıagen zusammenstürzen. Durch die weite Oeffnung sieht n den lichten Himmel und den Thurm der Kirche, der gleichen Baustyle aufgeführt ist. Schutt und rauchende ümmer bedecken den Mittelgrund, in welchem verıedene kriegerische Gruppen angebracht sind. Der Vorgrund ist im reflektirten Licht gehalten. Wir sind von Gail gewohnt, daß er uns Interessantes aus dem biete der Architektur, und zwar meistentheils auf inıssante Weise darstellt; wir erinnern uns aber kaum es Bildes von ihm, dessen Eindruck so überraschend ı ergreifend gewesen, als des gegenwärtigen. Abgesehen on, daß es mit großer Ausführlichkeit (obgleich breit) andelt, daß es vortrefflich gezeichnet und in richtiger d- und Linienperspektive gehalten, daß die Verschieıgen die befriedigendsten Formen bilden, daß die Färıg saftig, klar und warm ist, so liegt noch immer die ıswirkung im Motiv, das wir etwa so bezeichnen ıten, daß der Organismus der mittelalterlichen Bauıt nicht zu zerstören und daß ihre Werke selbst in immern, ja in jedem einzelnen Theil als ein festes erhabenes Ganze dastehen. Damit steht nun die ffage (bei der vorzüglich die Gruppe des edlen Mönchs verwundeten Franzosen die Aufmerksamkeit fesselt), für ihren Glauben fechtenden und sterbenden Spanier, enauer Verbindung, wiewohl ihr Interesse bei der hiedenen, erhabenen Bedeutsamkeit des Ganzen, nur sekundäres seyn kann. Vernehmlicher schon sprechen keinernen Heiligen an den Säulen des Schiffs, mit t verstümmelten und doch noch immer zum Gebet zum Segen aufgehobenen Armen mit. — Dieses — um der Kenntniß des spanischen Kirchenbaustyls a — höchst schätzbare Bild ist im Besitz des Herrn n v. Lotzbeck in München.

Nerly (in Rom?), Büffel ziehen einen mit einem n Marmorblock belasteten Frachtkarren durch die ›agna bei Carrara, 5' breit, 4' hoch. Regengewölk eckt den größten Theil des Himmels, links in der : ist das Meer sichtbar, rechts schließen zwei hohe ›gsabtheilungen den Hintergrund; den Mittelgrund : die Ebene der Campagna, in der nichts sichtbar als ein verfallener Thurm und eine Heerde Büffel, esselben Weges mit dem Frachtwagen kommen. Eine ungebahnte und scheinbar unbefahrbare Straße zieht sich nach dem Vordergrund, in welchem ebengenannte Scene vorgeht. Sechs Büffel ziehen an dem Riesenblock mit größter Anstrengung; auf der Höhe desselben sizt einer der Führer und treibt sie mit einer langen spitzigen Lanze an; ein anderer zur Linken leistet mit einem Hebebaum Dienste, die nicht deutlich sind, da gerade der Hebepunkt nicht zu sehen ist; auf der andern Seite erblickt man einen dritten zu Pferd, wie der erste mit einer Lanze bewaffnet, in die leere Campagna zurückblickend, einen vierten daneben mit einem Hebebaum herbeieilend, und und endlich einen fünften, das vordere Büffelpaar an Stricken führend, die an eiserne, in den Nasenlöchern befestigte, Ringe geknüpft sind. Die Form der ganzen Zusammenstellung, die oben in die Spitze des von dem Marmorblock herab leitenden Führers ausgeht, hat etwas sehr Eindrucksvolles, das durch das richtige Verhältniß der Figuren zum Raum erhöht wird. Inzwischen erkennt man auf den ersten Blick, daß es dem Künstler hauptsächlich um die Büffel zu thun gewesen, deren Natur er mit besonderer Vorliebe und Ausdauer studirt, und die uns hier auch mehr als der Nebelhimmel und die blaugrünen Berge daran erinnern, daß wir uns jenseits der Alpen befinden. Mit außerordentlicher Meisterschaft sind die Physiognomien, der Körperbau und die Bewegungen dieser seltsamen Sumpfgeschöpfe wiedergegeben, und in dieser Beziehung hat das Bild gewiß nicht seines Gleichen. Dagegen leidet die ganze Darstellung an einem Uebel, das den Beschauer in einen durchaus unbehaglichen Zustand versezt, an dem der unentwickelten Anlagen, wovon Unklarheit und Widersprüche die nothwendige Folge sind. Bei der Last der Ladung und dem gräulichen Weg ist es kein Wunder, daß ein paar der Thiere stürzen. Daß es gerade das mittlere Paar ist, muß man sich gefallen lassen; aber daß kein Mensch beschäftigt ist, sie aufzutreiben, daß das vordere Paar zum Weiterziehen gezogen, das hintere mit der Lanze gespornt wird, was alles ganz erfolglose Bemühungen seyn müssen, daß der Mann mit dem rechtwinkligeingesezten Hebebaum vielleicht gar den Wagen aufhält, gibt das erwähnte unangenehme Gefühl. Der Reiter wäre vielleicht ein Freund in der Noth, aber er sieht gar nicht hin, wo es fehlt; sondern in die leere Campagna. — Die technische Ausführung dieses Bildes geht nicht ganz gleichen Schritt mit derjenigen, an die man durch hiesige Genregemälde gewöhnt ist, sowohl in Bezug auf Bestimmtheit in der Zeichnung, als vorzüglich auf Kraft, Klarheit und Frische der Färbung. Eine besondere Theilnahme hat ihm aber der Künstler für alle künftige Zeiten gesichert, indem er Thorwaldsens Namen an den Marmorblock schrieb und diesen somit zu einem bestimmten, einzelnen machte, von dem wir immer zu wissen gespannt bleiben, welcher schönen Bestimmung er entgegengefahren wird.

B. Stange, kleine Gebirglandschaft im warmen Nachmittagsonnenschein. Vorder- und Mittelgrund liegen im Schatten. Ueber unebnen Boden und die klare Fläche eines stehenden Gewässers sieht man nach dem waldigen und hügeligen Mittelgrund, der wie ein dunkler Rahmen vor den besonnten Felsenhöhen steht, die sich hinter ihm aus der Tiefe erheben. Dieses in hohem Grade gemüthliche, in Bezug auf technische Behandlung ganz vollendete Bildchen hat der Verein angekauft.

Bürkel, Winterlandschaft, das Innere eines Gebirgdorfes; Bauern bringen einen erlegten Bären auf einem Schlitten gefahren. Dieses für Freunde winterlicher Naturscenen sehr erfreuliche Bild ist nach Norden (Hamburg) gewandert.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Paris. Zu Aiguesmortes hat man eine 72 Fuß lange und 9 Fuß breite Galeere in einer Tiefe von 7 Fuß bei dem Ausbaggern eines Grabens gefunden. Die Bohlen sind sämmtlich gut erhalten, man zählt deren 81 an jeder Seite. Diese Galeere gehörte unfehlbar zur Expedition des heil. Ludwig nach dem gelobten Lande. Sie befindet sich an dem Orte, wo die Flotte der Kreuzfahrer vor Anker gelegen. Man wird Alles aufbieten, sie unversehrt auf die Oberfläche zu bringen.

Königsberg. Die in einem, vorigen Herbst auf dem Rittergute Groß-Saalau bei Domnau in Ostpreußen gefundenen Gefäß von ungebranntem Thon enthaltenen 2740 Münzen sind im hiesigen Geheimen Archiv niedergelegt. Sämmtlich gehören sie in die Zeit zwischen der Regentschaft der deutschen Hochmeister Winrich von Kniprode, Conrad Zöllner von Rotenstein, Conrad von Wallenrod, Conrad und Ulrich von Jungingen, Heinrich von Plauen und Michael Küchmeister von Sternberg, also zwischen 1351 bis 1422. Diese zum Theil sehr seltenen Ordensmünzen sind ihrer größten Zahl nach Schillinge (Solidi); die meisten Winricher, die großentheils auch scharf im Gepräge sind, dann Conradiner (I.), Conradiner (III.), Ulricher, Heinricher und Michaeler, ferner eine Anzahl solcher, deren Schrift, durch Rost zerfressen, nicht mehr lesbar ist. Endlich 40 Stück halbe Soter, alle gut erhalten und in ihrer Schrift lesbar, meistens aus der Zeit Winrichs von Kniprode, unter welchem diese Gattung besonders häufig geprägt wurde. In ihrem Silbergehalte sind die Winricher 15½ löthig, die Conradiner 13 löthig, die Ulricher 12 löthig, die Heinricher und Michaeler 8 löthig, die Soter 15 löthig. Die Größe und Reichhaltigkeit dieses aufgefundenen Münzschatzes dürfte manchem Numismatiker und Kabinet eine erwünschte Gelegenheit darbieten, ihre Sammlung zu vervollständigen. Prof. Voigt, Direktor des Geheimen Archivs, ist bereit, mit Freunden der Münzkunde in Unterhandlung zu treten, sobald sie sich in portofreien Briefen mit ihren Wünschen und Anträgen an ihn wenden.

Pompeji. In den ersten Tagen dieses Jahres sind in der Strada del Mercurio zwei schöne Gemälde entdeckt worden, das eine, einen sich spiegelnden Narziß vorstellend, das andere, Diana den schlafenden Endymion besuchend. Neben Endymion steht ein weißer Jagdhund, welcher die herabschwebende Göttin kommen sieht. Ein Amorin erhält den Hund vom Bellen zurück.

Rom. Die Venus des Capitolinischen Museums, sowie die Gruppe von Amor und Psyche daselbst, sind in ein besonderes Gemach gebracht worden, wie man glaubt, wegen vermeintlicher Unanständigkeit. Hr. Bescovali, Sohn, hat die in Porto gefundene Replik des Bordonischen Artikels mit einem gleichfalls dazu passenden antiken Kopf ergänzen lassen, und ist im Begriff, ausführlich zu beweisen, daß jene dachte Statue einen Aeschines vorstelle. Eine andere Kopie befindet sich im Privatbesitz des Architekten Pinali in Verona.

Malerei.

Berlin. Das Gemälde von Hildebrand, der Kinder mit seinem Kinde, ist von Eduard Mandel, einem Zögling des Prof. Buchhorn, in Linienmanier gestochen worden und kostet 5 Thaler in den besten Abdrücken. Der Ertrag gehört den Armen und einigen Kinderwartanstalten.

Petersburg. Der Kaiser hat der K. Akademie der Wissenschaften zwei, früher in Warschau befindliche Gemälde geschenkt: das Bildniß des Kopernikus und ein allegorisches Bild von der Arbeit des Vaters von Kopernikus.

Medaillenkunde.

Berlin. Prof. Brandt hat zur historischen Erinnerung an den Aufschwung des preußischen Postwesens eine Medaille gearbeitet, deren Hauptseite das höchst ähnliche Bildniß des Generalpostmeisters von Nagler, der Rückseite aber eine sinnreiche Allegorie in Beziehung auf die Beförderung des allgemeinen Verkehrs durch die Beschleunigung der Postverbindungen darstellt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schern

---

[205] Sammlungen von Holzschnitten

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Brey-mer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffelin, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung jeder Zeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut

№ 46.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 9. Juni 1835.

Neue Kupferstiche.

La Madonna del San Francesco di Correggio. Dal quadro originale esistente nella Reale Galleria di Dresda. Antonio Allegri, detto il Correggio pinxit. Peter Lutz sculpsit. A. S. A. R. Il Principe Co-Reggente Federico Augusto Duca di Sassiona Peter Lutz D. D. D. Chardon, primogenito imp. Pubblicata a Dresda da Ernst Arnold.

Von dem Gegenstand des Bildes ist schon erschöpfend bei der Ankündigung (Kunstbl. 1834, Nr. 71, S. 282 ff.) gesprochen worden. Es bleibt daher nur übrig, von dem herausgegebenen Blatt als Kupferstich zu reden. Und können nicht leugnen, es drängt uns, darüber ein zu sagen, da wir darin eine vorzügliche Leistung deutschen Grabstichels zu erkennen glauben. Wir sagen nicht umsonst des deutschen. Denn gerade in den Tagen unserer Landsleute geben sich jezt die verschiedenen Richtungen, welche der Kupferstecherkunst möglich auf deutliche und ausgezeichnete Weise kund. Während Engländer, Franzosen und Italiener, den einzigen Ri ausgenommen, im Allgemeinen denselben Weg gehen, in der Nachbildung des Gemäldes die farbige Wirkung mit einem glänzenden Effekt der kupferstecherischen Behandlung zu vereinigen, zeigt sich in Deutschland Müller, Barth und Stölzel die vorherrschende Richtung auf Form und Ausdruck, bei Felsing und Steinla Vereinigung beider, jedoch in minderer Strenge, mit Streben nach Totalität der sinnlichen Wirkung. Hr. Lutz scheint uns nun in dem vorliegenden Blatt auf den mittlern Punkt dieser Seite zu treten, indem er in Form und Ausdruck manche zarte Schönheit seines Originals nicht erreicht, dagegen aber die Totalität der Licht- und Schattenwirkung in höchst ausgezeichneter Weise auf seine Platte überzutragen weiß, ohne mit den Prätensionen des Grabstichelefekts im mindesten hervorzutreten. Um unsere Worte vor Mißverständniß zu sichern, sey bemerkt, daß unsers Erachtens in Köpfen, Händen, Füßen und den übrigen Körpertheilen nichts mißlungen zu nennen, vielmehr der Charakter des Originals im Allgemeinen treu und schön wiedergegeben ist; nur scheint uns die feinere Nüancirung dem Allgemeinen mehr untergeordnet zu seyn. Das aber, was den Correggio ausmacht, die harmonische Ausströmung des Lichts, das sanfte Leuchten der Farbe, die Klarheit der Schatten, die Einheit und bezaubernde Milde des Tons, ist hier vortrefflich nachgebildet, so weit es die Grenzen der Stecherkunst gestatten. Betrachtet man genau die Mittel, durch welche der Künstler zu seinem Ziele gelangt ist, so finden wir überall eine höchst verständige und zweckmäßige Anlage, die, auf vielfacher Erfahrung beruhend, ihrer Wirkung sicher, und auch gerade nur auf den Punkt geführt ist, welchen der Kupferstecher nicht überschreiten darf, ohne die Metallwirkung seiner Taille an die Stelle der Licht- und Farbenwirkung seiner Zeichnung zu bringen.

Das Gesagte ist wohl hinreichend, um unsere Meinung von der Stelle, welche das Talent des Hrn. Lutz einnimmt, deutlich zu machen. Es kann voreilig scheinen, aus einer einzelnen Leistung erkennen zu wollen, was von künftigen zu hoffen ist; doch sey uns erlaubt, es auszusprechen, daß wir glauben, Hr. Lutz werde mit besonderem Glück solche Meister nachbilden, in welchen gerade die malerische Wirkung die vorherrschende ist, und daß er deßhalb vorzüglich berufen sey, nach Correggio zu arbeiten. Das gegenwärtige Bild bezeichnet bekanntlich nur den Anfang der so höchst eigenthümlichen Richtung, welche Correggio genommen hat; es findet sich darin noch etwas Rafaelsches, d. h. mehr Schärfe geistiger Auffassung und mehr Einfachheit der malerischen Ausführung, als in den spätern Bildern des Meisters. Der heilige Sebastian, der heilige Georg und die Nacht würden Hrn.

Luft Gelegenheit bieten, sein ganzes Talent für die Uebertragung der Farben- und Lichtwirkungen zu zeigen und diesen in Kupferstichen noch so wenig erreichten Meister nach seiner vollen Eigenthümlichkeit erscheinen zu lassen.

2) La Madonna della Cattedrale di Lucca. — Fra Bartolomeo di S. Marco dip. Samuele Jesi dis. ed inc. Luigi Bardi impr. A Carlo Lodovico Duca di Lucca, Infante di Spagna, Artaria e Fontaine D. D. D. Pubblicata a Mannheim da Artaria e Fontaine. gr. fol.

Dieses Blatt, nach einem berühmten Gemälde des Fra Bartolomeo, ist in der bekannten Weise des Stechers, mit engen Taillen, jedoch mit guter Wirkung, gearbeitet. Derselbe Gegenstand ist auch von Moriz Steinla in etwas größerem Format bearbeitet worden, und die Vergleichung seines bereits angekündigten Blattes mit dem gegenwärtigen wird interessante Ergebnisse darbieten. Wir führen es einstweilen hier an, um der großen Thätigkeit der Verlagshandlung, welche eine bedeutende Reihe vortrefflicher Blätter zugleich und kurz nach einander hat ausführen lassen, unsere Anerkennung zu zollen.

3) Franciscus I. Imperator Austriae, Rex Hungariae etc. Fr. Ammerling pinx. Th. Benedetti sculps. Vindobonae apud Artaria et soc.

Dieser Kupferstich ist mit besonderem Anspruch auf farbige Wirkung behandelt, wie auch wohl das Originalbild erheischte, da Hr. Ammerling sich der Manier des verstorbenen Lawrence, sowohl in der Behandlung der Köpfe, als in der Anordnung und Ausführung der Beiwerke nähert. Doch haben verschiedene englische Stecher die effektvolle Beleuchtung und glänzende Farbenwirkung besser erreicht, als es hier Hrn. Benedetti gelungen ist, dessen Blatt bei allen Verdiensten der Arbeit im Einzelnen etwas Aengstliches und Monotones erhalten hat. Lichter und Schatten in dem ganz von vorne gesehenen Kopf erscheinen trotz der guten Anlage der Taillen zu scharf und geschnitten. Die Figur und die Beiwerke treten nicht kräftig genug auseinander. Dies ist jedoch das Einzige, was wir bei diesem, mit außerordentlicher Gewandtheit und größter Eleganz ausgeführtem Kupferstich zu bemerken wüßten, welcher zwei ausgezeichnete Talente, das des Malers und Kupferstechers, zugleich bekannt macht, und überdies jezt, nach dem Tod des verehrten Monarchen, einen gedoppelten Werth erhält.

4) Amsler, Professor der Kupferstecherkunst an der königlichen Akademie in München. W. Kaulbach gez., H. Merz gest. 1833.

Es werden wenige Porträts zu finden seyn, welche Physiognomie und Charakter mit so frappanter Aehnlichkeit und so ganz ohne momentane und fremdartige Zuthat wieder geben, wie dieses Blatt. Es scheint nach einer sehr ausgeführten Bleistift- oder Kreidezeichnung gemacht, und ist größtentheils mit freier und geistreicher Nadel radirt, wobei die Modellirung auf eine so vortreffliche Weise gelungen ist, daß auch in Beziehung auf die bloß angedeutete farbige Wirkung nichts zu wünschen übrig bleibt. Herr Merz, welcher schon mehrere Blätter in gleicher Art gestochen hat, beurkundet durch das gegenwärtige auf's Neue seinen Beruf zu dieser eben so fein als wirkungsreichen Behandlung, welche die richtige Mitte zwischen Zeichnung und Gemälde hält.

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

Maes, das Atelier desselben in Brüssel, angefüllt mit einer Anzahl Zöglinge von ihm, die nach dem Akt zeichnen und malen, 3′ breit, 2′ hoch. In der Mitte, jedoch mehr rechts, sizt auf einem erhöhten Postament das Modell, mit dem Rücken nach dem Beschauer gekehrt; um dasselbe herum, in verschiedenen, eben so auffallenden Stellungen, befinden sich die Schüler an ihren Staffeleien, Maes selbst betrachtet prüfend die Arbeit von Einem derselben; im Vorgrund nagelt ein junger Zögling Papier auf sein Reißbrett und ein zweiter Modell, ein bartiger Sapeur, ziehet eben die Uniform an. Das Licht fällt durch ein in der Höhe befindliches Fenster (das man jedoch nicht sieht) herab, beleuchtet den Akt und die Gruppe von Maes und einigen Umstehenden; die Figuren im Vorgrund sind ganz im Halbdunkel gehalten. — Maes hat uns bereits in vielen Werken seiner Hand seine Kunstfertigkeit in der Modellirung und Färbung gezeigt, aber noch nicht auf eine so überraschende und schlagende Weise, so daß wir uns in Beziehung keiner ähnlichen Leistung neuerer Zeit erinnern. Wir bedauern nur, daß so viel Kunst an einen Gegenstand verwendet, ja man kann beinahe sagen verschwendet worden ist, der auch nicht den kleinsten Anflug poetischen Inhalts hat, und der lediglich der Seltenheit wegen einen kleinen Kreis von Bekannten befriedigt.

an. Denn die kleinen Späßchen, die angebracht sind, ß der eine der anwesenden jungen Raffaele sich mit hle oder der Cigarre, die er raucht, einen schwarzen rich über die Oberlippe gezogen und Aehnliches, erwek- ehr unangenehme Empfindungen und Erinnerungen, daß sie die Vorstellung aus ihrer Unbedeutendheit en. Dieses aber und das etwas mangelhafte Verständ- der Formen abgerechnet, ist die Wirkung des Bildes ibertrefflich und regt sehr lebhaft den Wunsch an, es möchte auf diese Weise irgend einen Gegenstand allgemeinem Interesse, wie Wilkie sie wählte, be- eiten.

Holm aus Schweden, Elenthiere werden von Bä- verfolgt, 2½′ breit, 2′ hoch. Der Künstler versezt in felsiges Hochgebirg des Nordens, an steile Ab- e, tiefe Schluchten und Wasserstürze; kein Baum, Strauch ist zu sehen; nur dürres Moos an den gen. Ueber den tiefen Abgrund eines Flußbettes zwei Elenthiere (nach der Seite des Beschauers das eine, vordere, ist gerade im Sprung in der ; das andere scheint etwas zu kurz gesprungen zu und klettert aus der Tiefe, nicht ohne Gefahr des ärts Hinabstürzens, empor. Am jenseitigen Ufer einen zwei Bären, die sich durch den Sturzbach in r Verfolgung gehemmt sehen, der eine nach den ge- nten Thieren, der andere nach einem dritten gekehrt, eine steile Felsenwand jenseits des Wasserfalles em- klettert. Dieses Bild, das uns von einer uns durch- fremdartigen Natur eine höchst lebendige Anschauung ist in allen einzelnen Theilen mit großer Vollkom- eit ausgeführt und findet allgemeine Theilnahme Anerkennung.

Rende, Sonntagabend auf der Alpenhütte, 1¾′ 2¼′ hoch. Die Sennerin, in reinlicher und ver- ßmäßig gepuzter Kleidung, den grünen breitkrem- Hut auf dem Kopf, sizt auf der Bank vor ihrer und liest in einem großen, alten Betbuch, das unten Heiligenbildern geschmückt ist. Die Sonne ergegangen, und Dämmerung liegt schon auf der Erde umher, die der Künstler durch wenige Ge- ien und die ferne Ebene mit dem Silberfaden Stromes charakterisirt hat. Die Hütte und die davor setzen sich dunkel von der Luft ab und sind ipt im Schatten gehalten. Der Eindruck des entspricht der Absicht vollkommen; heitere Ruhe, t und Frieden liegt vor uns. Inzwischen rechnen sselbe zu den unbedeutenderen Leistungen dieses rs, von dem wir überzeugt sind, daß er einen der plätze unter den neuern Genremalern einnehmen

inel, Gebirghöhen mit Gemsen, 3′ breit, 2½′ Wie das ebenerwähnte Bild von Holm in das nordische, so versezt uns gegenwärtiges von Heinel in's südliche Hochgebirg, auf die höchsten Spitzen beschneiter Alpen, auf denen Gemsen ihrer kümmerlichen Nahrung fröhlich nachgehen. Das landschaftliche Interesse ist bei weitem vorwaltend gegen die Thiere, was uns dem Gegenstand und der Auffassung desselben weniger angemessen scheint (bei Holm ist's umgekehrt) — aber die Wirkung des Bildes ist nichts desto weniger lebendig und erfreulich.

A. v. Bayer, Kreuzgang eines Kapuzinerklosters im Mittagsonnenlicht 1½′ breit, 1¾′ hoch. In der Tiefe des Ganges, vor, oder in dem man steht, sieht man durch eine offene Thüre in's Innere der Kirche. Unter einem Fensterbogen im Vorgrund sizt ein junger Kapuziner, in einem Buche lesend, links befindet sich ein fließender Brunnen, dabei einige Rüben und dergleichen. Der Fußboden, theils mit rothen Ziegelsteinen, theils mit Grabsteinplatten belegt, ist sehr ab- und ausgetreten und gewaschen; Decken und Wände sind geweißt. — Man erzählt von einer berühmten Sängerin, daß sie das ABC so vortragen konnte, daß alle Hörer in Thränen zerflossen; was ein Virtuos mit einer einzigen Saite vermag, ist Allen noch in frischem Andenken; auf gleiche Weise hat im vorbenannten Bilde Hr. v. Bayer gezeigt, daß aus Nichts Etwas zu machen ist, und zwar etwas ausnehmend Schönes. Aus der Beschreibung ersieht jeder Leser die Unbedeutendheit des Gegenstandes, aber Hr. v. Bayer hat durch die Kraft der Beleuchtung, so wie vorzüglich durch das zarte, glänzende und doch ganz wahre Farbenspiel, mit dem er ihn vorgetragen, uns auf das angenehmste über seinen Werth getäuscht. Das Bild ist im Besitz des Herrn Geheimen Oberbauraths v. Klenze.

Schorn aus Düsseldorf, Cäcilie (?) die Lyra haltend mit zwei Genien, 1½′ breit, 1¾′ hoch. Die Heilige — wir wollen sie als solche nehmen, obschon die Gestalt auch wohl etwas anderes, etwa christliche Dichtkunst oder dergleichen, möglicherweise bezeichnet — sizt in einer Halle altdeutschen Baustyles, durch deren offne, reichverzierte Fensterbogen man in eine reiche Landschaft sieht, auf einem Stuhl in genanntem Geschmacke, an dessen beiden Seiten die Statuetten von Paulus und Petrus angebracht. Ihr Haupt und Blick ist rechts erhoben, mit der Linken hält sie die goldene, äußerst künstliche und seltsame Lyra, an deren Saiten die Rechte zart und mit graziöser Wendung rührt; einige Lorbeerblätter schmücken das blonde Haar, ein gelbes, sorgfältig gefaltetes Shäwlchen mit Perlenagraffe den Hals; ein rosenfarbenes Oberkleid bedeckt nur zum Theil das weiße Unterkleid; ein weißer, gestickter Mantel fällt in großen Falten vom Schoß über die Kniee zu den Füßen, deren einen er verbirgt. Die Stufen, auf denen sie sizt, deckt ein kaltgrüner Teppich. Der Genius zu ihrer Linken

hält ihr einen Papierstreifen mit Noten hin und blickt sie selig an; der andere, zur Rechten, stüzt den Kopf in seine Linke und scheint in sich oder die Töne, die er hört, versunken. Beide bewegen sich mit Bewußtseyn nach gewissen Gesetzen der Anmuth.

So fleißig auch das Bild gemalt ist, so viel Aufwand von schönen Formen in Gesichtern, Falten, Geräthschaften, Verzierungen gemacht worden, so konnte es doch weder bei Künstlern noch bei dem Publikum sich Theilnahme verschaffen, was wir dem zuschreiben, daß über der Absicht, schön und anmuthig seyn zu wollen, alles innere Leben erstorben ist. Doch hat es das Schiedsgericht des Vereins angekauft.

ef.

Lithographie.

Paulus predigt zu Athen. Gemalt von Raphael, auf Stein gezeichnet von F. Schöning; herausgegeben von J. Velten in Karlsruhe. gr. Querfolio. Preis 5 fl. 24 kr.

Dieses Blatt bildet den Anfang einer Reihenfolge, in welcher die sämmtlichen Kartons von Hamptoncourt auf diese Weise lithographirt erscheinen sollen, und wir können das Unternehmen nicht anders als höchlich billigen und empfehlen, da bekanntlich die ältern Blätter von Dorigny nicht eben häufig, die neuern aber von Hollovay ihres hohen Preises wegen für Liebhaber schwer zu erlangen sind. Die Nachbildung scheint uns nach dem Blatte von Hollovay mit Zuratheziehung des Stichs von Dorigny gearbeitet zu seyn, da sie im Ganzen den harmonischen und kräftigen Effekt des englischen Kupferstichs wiedergibt, in den Köpfen aber weniger Aengstlichkeit verräth, als dieser. In Köpfen, Haaren und Gewändern dürfte Manches sorgfältiger modellirt seyn, besonders in den beiden vorderen Figuren. Doch ist die Arbeit im Ganzen nur zu rühmen, auch der Druck aus der Lithographischen Anstalt von Strixner und Zach in München empfiehlt sich durch Kraft und Reinheit. Wir wünschen dem Unternehmen den besten Fortgang, da jede von geeigneter Hand besorgte Verbreitung Raphaelscher Werke dieser Art der Kunst und dem Publikum in vielfacher Hinsicht von Nutzen ist. Das beigegebene Textblatt enthält eine ausführliche und wohlgelungene Erklärung des Gegenstands.

Kunstausstellungen.

Königsberg. Der hiesige Kunst- und Gewerbeverein endigte am 6. März d. J. seine fünfte Ausstellung. Das Verzeichniß enthielt 531 Nummern und die geachtetsten Namen jezt lebender Künstler. Gezeigt wurden 258 Gemälde, 20 Zeichnungen, 2 Kupferstiche, 4 Lithographien, 3 Holzschnitte, 15 plastische Kunstwerke, und 31 Gegenstände der Gewerbe. Unter den Gemälden befanden sich durch die Güte des Hrn. Stadtraths Reimer auch ältere Originale aus seiner großen, werthvollen Sammlung. Für das hiesige Stadtmuseum erwarb der Verein: 13 Gemälde; 28 andere gingen an verschiedene Besitzer über. Im Ganzen wurden 41 Gemälde im Betrage von 5000 Rthlr. 3 Sgr. angekauft. Das Museum zählt jezt 28 Originalölgemälde, worunter 22 von dem Verein seit seinem vierjährigen Bestehen mit 4198 Rthlr. angekauft wurden. Fünf sind geschenkt, und eines bei der Verloosung des Berliner Kunstvereins gewonnen worden. Am Schlusse der Ausstellung war die zunehmende Anzahl der Mitglieder 705.

Wien. Unsere diesjährige Kunstausstellung hat [illegible] Nummern aufzuweisen, worunter 16 Bildhauerwerke. Sie enthält Historisches von Petter, Führich, Kupelwiser; Porträts von Ammerling, Waldmüller, Schiavoni, Kupelwiser; Landschaften von Gauermann, Waldmüller, Runk, Ender; Genre von Ra[illegible]; Thiere von Gauermann und Dallinger; Blumen [illegible] F. R. Petter, u. s. f.

Zeichnende Künste.

München. Von den Schlachtenmalern Meu[illegible], Schelver und Eckert erscheinen 200 lithographirte [illegible] schön kolorirte Blätter, welche das gesammte deutsche Bundesheer in charakteristischen Gruppen, und zwar die [illegible] Uniformirung sämmtlicher Truppenabtheilungen der deutschen Bundesstaaten darstellen werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schor[illegible]

---

[205] Sammlungen von Holzschnitt[illegible]

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Br[illegible]mer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffel[illegible] Burgkmaier's und anderer guten alten M[illegible]ster finden durch unsere Vermittelung [illegible] jeder Zeit und für angemessene Pr[illegible] Käufer gegen baar. — Ebenso gu[illegible] Sammlungen von alten Kupferstich[illegible] und gestochene Platten vorzüglic[illegible] Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Insti[illegible]

№ 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. Juni 1835.

rtistische Miscellen aus München.

Januar 1835.

n Begünstigung der edlern Dekorationsmalerei gibt
Beffauer, Doktor der Rechte, ein achtungswer-
Beispiel, unter den bürgerlichen Klassen das erste.
Zimmer nebst einem Saale seines neuerbauten, an-
g gelegenen Hauses, das sich auch durch die Art
edachung auszeichnet, hat er zu landschaftlichen und
Ausschmückungen bestimmt. Zwei Landschaf-
Frühling und Herbst bezeichnend, sind bereits voll-
. Das Haus gewährt die gerade, unumschränkte
cht auf den englischen Park, bekommt daher den
ng aus der ersten und schönsten Hand, wogegen der
ade Herbst hier länger als anderswo sichtbar bleibt.
r mithin ein glücklicher Gedanke, den beiden Jah-
n aus Dankbarkeit einen dauerhaften Aufenthalt
ifen. Der Frühling ist von Morgenstern, der
von Heinlein dargestellt. Morgensterns Land-
werden seit längerer Zeit sehr gesucht wegen der
n Wahrheit und Naturpoesie, womit sie Gegen-
er Wirklichkeit beleben. Heinlein ist zwar später
rgenstern aufgetreten, scheint sich aber ebenfalls
ntlichen Anerkennung bereits wohl versichert zu
Er neigt sich mehr zu einer freien Auffassung
d strebt mit Vorliebe dem Ernsten, Kräftigen
ie Ausführung zweier andern Landschaften ist
aufgetragen. Da derselbe in so guter Gesell-
scheint, so wird er sich ohne Zweifel bemühen,
ien ältern Kunstgenossen seine Stelle als dritter
u verdienen. Mit der Reihenfolge der histori-
der ist nur eben erst der Anfang gemacht. Die
n Amor und Psyche wird ihnen zur cyklischen
e dienen. Die Wahl des hochinteressanten Ge-
, der ungeachtet der neuern, wiederholten Be-
n noch immer nicht erschöpft ist, erinnert an den Vorgang der Farnesina, und durch diese an Roms Chigi, mit welchem sich unser Münchner Kunstfreund in seiner Art gar wohl vergleichen läßt, wenn auch nicht im Umfange des Unternehmens, doch nach Zweck und Neigung. Entwurf und Ausführung sind Kaulbach, dem anerkannten Haupte der jüngern Historienmaler, anvertraut worden, welcher sich früher im Palais des Herzogs Max an demselben Gegenstand versucht hat, jezt aber diesem Geschäfte freilich nur die Muße seiner Nebenstunden wird zuwenden können, da die Arbeiten im Königsbau den größten Theil seiner Thätigkeit hinwegnehmen. Er genießt das seltene Glück, das Tagewerk eines unermüdlichen Fleißes mit Leichtigkeit zu fördern, ohne darüber in die Flüchtigkeiten des Praktikantenthums zu verfallen, wenigstens sind bis jezt noch keine Merkmale der Art zum Vorschein gekommen; und so ist er vielleicht im Stande, die Vollziehung jenes beiläufigen Auftrags mit seinem Hauptberufe zu vereinigen. Nebenher, fast wie in einem Spiele der Erholung, hat Kaulbach zwei Zeichnungen vollendet, die eine allgemeine Bewunderung erregt haben und fortwährend unterhalten. Sie gehören zum Genre und stellen in zwei Gruppen eine ausgesuchte Anzahl seiner jüngern Kunstgenossen dar. So sprechend sind die Physiognomien, daß auch Jemand, der die Personen nicht kennt, auf die Aehnlichkeit schwören möchte. Und dieses Verdienst physiognomischer Treue ist kein abgesondertes, sondern mit dem Eindruck der gesammten Persönlichkeit auf's innigste verschmolzen. Vom Kopf bis auf den Fuß ist der Habitus der Seele und des Körpers täuschend wiedergegeben, er lebt und webt kenntlich in Stellung, Ruhe, Bewegung und ihren mannichfaltigen Bestimmungen, erstreckt sich bis auf die Wendung der Tabakspfeifen, den Wurf der Falten, blickt selbst hier und da aus der Oeffnung der Knopflöcher hervor. Dabei entwickelt die Zeichnung jenen Reiz von plastischer Wirksamkeit, wodurch Overbecks ähnliche Arbeiten auf der lezten hiesigen Kunstausstellung unauslöschliche Eindrücke hervorgerufen haben. Nur steht zu fürchten, daß es

weder dem Grabstichel, noch dem Steindruck gelingen wird, den zarten Hauch der Ausführung genugsam zu veranschaulichen, worin ein so wesentlicher Vorzug dieser Zeichnungen liegt. Sie sollen übrigens, wie es heißt, durch den Steindruck veröffentlicht werden. Behalten sie auf diesem Wege ihren ursprünglichen Reiz, so wird sich dann zeigen, ob das Urtheil der Münchner Kunstwelt übergünstig war oder nicht, denn das Publikum, auf welches es hierbei zunächst ankommt, spricht in der Anerkennung des Geleisteten, wie schon gesagt, aus Einem Tone, gleichsam mit Einem Munde. Es versteht sich von selbst, daß die Künstler mitgezählt sind, der Rath der Alten, wie die Schaar der Jungen.

Neuerlich hat Kaulbach auch Hand angelegt, den Karton seiner Hunnenschlacht in Oel auszuführen.

Unter den neuerlich hier erschienenen Kunstschriften verdient besonders das Allgemeine Künstlerlexikon Erwähnung, welches in Verbindung mit mehreren Gelehrten, Kunstfreunden, Kunstkennern von Dr. Nagler bearbeitet wird und laut der Anzeige auf sechs Bände berechnet ist. Füßli, der Vorgänger, ist durch die langen Dienstjahre invalid geworden, er bedarf offenbar eines nachrückenden Ersatzmannes. Das Ganze wird in periodischen Lieferungen an's Licht treten. Zwei Hefte sind bereits gedruckt; Referent kennt bloß das erste. Die Vorrede soll, wie in demselben bemerkt ist, mit dem Schlusse des ersten Bandes erfolgen. Manche Schriftsteller wenden mehr Fleiß auf die Vorrede, als auf den Text; unser Verfasser thut löblicherweise das Gegentheil. Aus den vorliegenden Bogen läßt sich noch nicht mit Sicherheit auf Plan, Durchführung, Werth und Umfang der benutzten Quellen schließen. Nach den erweiterten Bedingnissen, den erhöhten Ansprüchen unserer Tage — machen literarische und kritische Nachweisungen unfehlbar einen wesentlichen Theil des Unternehmens aus; dazu dürften indessen die Kräfte des Einzelnen kaum hinreichen, wenn die Behandlung nicht allzu ungleich ausfallen soll. Mit Hülfe der verheißenen Coalition lassen sich jene Erfordernisse schon leichter erfüllen. Mit den Coalitionen der Gelehrten geht es freilich auf die Länge und in der Regel ungefähr ebenso, wie mit verbündeten Truppen. Bei der Herausgabe artistischer Werke ist es vor allen Dingen nöthig, die finanziellen Verhältnisse und Neigungen des Publikums zu berücksichtigen; diesen zufolge scheint gegenwärtiges Künstlerlexikon auf ein bequemes Handbuch angelegt zu seyn, das sich durch Preis, Gedrängtheit, Auswahl einer zahlreichen Klasse von Lesern zu empfehlen sucht. Der Herausgeber hat mit angestrengter Thätigkeit fünf Jahre auf die nähern Vorbereitungen verwendet, wobei ihm die königliche Bibliothek trefflich zu Statten gekommen ist. Dieselbe hat übrigens, da sie nicht von Grund aus planmäßig erwachsen, sondern größtentheils aus verschiedenen Sammlungen im Weg des Centralisirens zusammengeflossen ist, im Kunstfach noch sehr empfindliche Lücken, z. B. in den Reihen der italienischen Provinzialautoren, in den neuesten englischen Erzeugnissen, zumal in den splendiden Artikeln selbst in manchen reinwissenschaftlichen Zweigen, vorzüglich in denjenigen, welche die Baukunst angehen. In der Zeit werden jene Mißverhältnisse sich ausgleichen, die Direktion der Bibliothek fortwährend, wie es sich für eine Kunststadt ziemt, ein besonderes Augenmerk auf Bereicherung der Kunstliteratur richtet. Die Vollständigkeit eines Künstlerlexikons bleibt natürlich auch bei den ergiebigsten Hülfsmitteln ein relativer Begriff, der in die Schranken einer zweckmäßigen Redaktion fällt muß. Es fehlt dem ersten Hefte nicht an reichhaltigen Artikeln. Dahin gehören namentlich solche, welche Künstlerschaft Münchens betreffen, z. B. Albrecht Dürer, Amsler. Neben mehreren andern von größerem Umfang zeichnet sich der Artikel über Antonio Allegri (Correggio) aus, obwohl er noch einer und der andern Berichtigung bedarf. Der griechischen Kunstwelt hätte billig eine Aufmerksamkeit gewidmet werden können, in Betracht der Aufklärungen, die darüber neuerdings von so vielen Seiten her verbreitet worden sind.

Vor mehreren andern Neuigkeiten ist die Geschichte eines deutschen Steinmetzen zu bemerken, welche faßt von Friedrich Beck. Sie ist von der Mainzer Gesellschaft für deutsche Alterthumskunde herausgegeben, und im Verlag der Literarisch-Artistischen Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung erschienen. Jene Gesellschaft besteht (laut ihrer Satzungen Artikel 1) aus Künstlern und wissenschaftlich gebildeten Männern, welche gemeinschaftlich die Absicht haben, ihre eigene, überhaupt die Kenntniß der deutschen, vornämlich altdeutschen Kunst und Literatur zu erweitern. Das Daseyn und Wirken einer solchen Gesellschaft ist für München, wo dergleichen Vereine schon vor längerer Zeit erwachten und hauptsächlich Docen's Fleiß und Gelehrsamkeit erwünschten Zeugen gewannen, wo außerdem Malerei und Baukunst in vielen neuentstandenen Werken auf den Geist der deutschen Zeit zurückweisen, wo endlich die Begriffe einer echt nationalen Denkart mehr und mehr als wesentliches Bedürfniß gefühlt wird, sicherlich ein erfreuliches Zeichen. Wenn der Verein, dem Vernehmen nach eben nicht zahlreich ist, so wird er sein Geschäft um desto ernster nehmen. Schon kann es für ein Zeichen guter Vorbedeutung gelten, daß derselbe Schaufel, Brecheisen, Schutt und Schlacken nicht für wesentlich noch weniger für ausschließende Bedingungen der deutschen Alterthumskunde, ansieht, sondern seinen Zweck auch durch wissenschaftliche Untersuchungen und

ünstlerische Produktionen zu erreichen strebt. In lezter Beziehung ist gegenwärtige Schrift eine ehrenwerthe rede. Das Geschichtliche aus den Lebensverhältnissen rwins von Steinbach, so wie mehrerer seiner Zeit- und unstgenossen, bildet in dem kleinen Kunstroman den rundfaden, die Dichtung den Einschlag. Einzelne tellen der eingewebten Lieder heben insbesondere die acht und Würde der künstlerischen Thätigkeit treffend vor. Unter den eingeführten Personen sind verschie- e große Namen. Dante so reden zu lassen, daß man ihm den Sänger der Divina Commedia wiedererkennt, rfte freilich eben so schwer seyn, als Sokrates auf un- e Bühne zu bringen. Angemessener läßt sich Albertus agnus vernehmen. Neue Ideen kommen eben nicht ; die gangbaren sind indessen mit Geschicklichkeit ver- ndet. Sollte sich aber der Zusammenhang und Sinn vielbesprochenen Steinmetzenverbrüderungen nicht bes- zu einem poetischen Bindemittel geeignet haben, als stoffartige Verähnlichung des Interesses, worin der rfasser die Einheit des Ganzen zunächst gesucht hat? r altdeutsche Ton ist gut gehalten, dabei edel und ßend. Die herrschende Stimmung ist weder so weiner- , noch so schwindsüchtig, als sie in der Zeit Mode r, wo der Mondschein der Romantik sogar manche e Wange blaß färbte. Unser Steinmetz geht frischer Werke, obwohl er für sein Jahrhundert, und um das ürfell vollkommen zu verdienen, immer noch zu ernst- l seyn dürfte. Unsere Altvordern müssen, nach den nissen ihrer Kunst, Poesie und Geschichte, nothwendig heiterer und mannichfaltiger gewesen seyn, als sie öhnlich vorgestellt werden. Der angenehme Roman llen Lesern zu empfehlen, die sich unter dem Lärm Schellenklang der Gegenwart noch gern an die große zeit ihres Volks erinnern.

Von demselben Verfasser sind erschienen: Andeu- gen zu einer tiefern Begründung der stlichen Kunst. Besser gemeint und geschrieben, gedacht. Gleich der erste Satz liefert mehrere Belege Rechtfertigung des ausgesprochenen Urtheils. Jenem ge muß in dem Künstler vor Allem eine dreifache igkeit, oder eine dreifache Kraft unterschieden wer- Die erste sey der blinde, angeborne Naturtrieb; weite das freie Wollen; die dritte der dargestellte nstand. Diesen in die innere Thätigkeit mit ein- lossen zu finden, könne vielleicht befremden, da aber bei der Nachbildung eines sichtbaren Naturdinges, einer Pflanze, diese keineswegs als leidend und ätig sich verhalte, sondern ihr eigenstes Wesen, gleich- ihre Seele, in der des Künstlers lebendig und wirk- werden müsse, wenn er ein wahrhaftes Bild von ihr solle, so werde man dies in noch höherem Grade von den Ideen der Einbildungskraft oder den sogenannten Idealen zugeben müssen.

Zuvörderst ist es ein handgreifliches Mißverständniß, der Vorstellung eines äußern Dinges, wofür die Pflanze als Paradigma gelten soll, den Namen einer eigenen, dritten Kraft anzuheften, und als solcher einen besondern Sitz in der innern Thätigkeit anzuweisen, da doch lediglich die Vorstellung der ursprüngliche Grund, das fortdauernde Vehikel aller der Bewegungen ist, die hinsichtlich des empfangenen Eindrucks bedingungsweise in der Seele des Künstlers vorgehen, nicht aber dasjenige, was das Wesen des vorliegenden Gegenstandes an sich selbst ausmacht und bedeutet, abgesehen von seinem Verhältnisse zur sinnlichen Erfahrung. Die Frage nach dem Jenseits des äußern Dinges fällt der Spekulation anheim, und obwohl das Ergebniß der Beantwortung im Großen und Ganzen schwerlich für die Kunstbetrachtung und Kunstausübung gleichgültig seyn dürfte, so kann es doch im gegenwärtigen Falle füglich dahingestellt bleiben. Welch ein Heer von Kräften wäre zu fürchten, wenn ihre Anzahl zum Theil von der besondern Art und Weise abhingen, mit welcher sich die Bilder der darzustellenden Dinge der Seele des Künstlers einprägen! Was kann und soll ihn denn hindern, die Vorstellung eines äußerlich Gegebenen zum Gegenstande einer zweiten Vorstellung zu machen, sobald es darum zu thun ist, den erfahrungsmäßigen Eindruck für anderweitige Zwecke zu benutzen, zu reinigen, zu steigern? Wenn nun aus dem äußerlich gegebenen Gegenstande sich solchergestalt der Gedanke eines zweiten entwickelt, liegt da die eigentlich bewegende Kraft noch in dem Gegenstande, oder nicht vielmehr in der allgemeinen Thätigkeit des Künstlers? Versuche der Verfasser einmal, die obenhin angenommene Dreitheilung in wahrhaft charakteristischen Umrissen darzulegen, und er wird dabei ungeahnete Schwierigkeiten antreffen. In seinem Sinne ist sie völlig unhaltbar. Weil er auf den Fortgang und Unterschied des beschriebenen Prozesses nicht geachtet hat, so ist er gezwungen worden, einen Sprung zu wagen, um von der Pflanze oder dem Begriffe eines äußerlich gegebenen Dinges, zu den Gestalten der sogenannten Ideale hinüberzukommen. Dort lief er Gefahr, das Geschäft der Nachbildung, indem er sich mit unvorsichtigen Ausdrücken zu stark auf die Seite des äußern Gegenstandes warf und die naturgemäße Selbständigkeit des Künstlers zu wenig berücksichtigte, in eine leidentliche Hingebung, in den Schein einer angezauberten Fähigkeit zu verwandeln, mag er auch an und für sich richtiger denken, als er geschrieben hat; hier kann er nun eben deßhalb nicht den Weg zu den Idealen finden, denn nothwendigerweise bedingen sie eine andere Anschauungsweise, als die Nachbildung einer Pflanze, deren Seele sich mit der inneren Thätigkeit des Künstlers angeblich

als dritte Kraft vereinigen soll. Den Ausdruck Seele kann man sich als Inbegriff der wesentlichen Eigenschaften gar wohl gefallen lassen, aber die Sache wird für unsern Verfasser nur schlimmer, weil die Seele von außenher falsch instradirt ist und obendrein die Kosten der Reise zu tragen hat, ohne doch auf eigene Rechnung das gehörige Ziel zu erreichen. Alle und jede wahre Gegenstandstheorie muß ursprünglich von der Seele des Künstlers ausgehen, folglich auch die Nachbildung der äußern Dinge gleich von vorne herein auf jenen innern Lebensquell zurückführen, unter der Bedingung, daß dabei gezeigt wird, wie die freie Thätigkeit des Geistes mit dem freien Gehorsam gegen die Natur des Sichtbargegebenen unabänderlich zusammenhängt, und wie beide auf dem Gipfel der Meisterschaft sich von selbst in einem untheilbaren Punkte begegnen. Wird jene Einschärfung hintangesezt, so neigt sich die Ansicht von der freien Thätigkeit entweder zur Begünstigung ungebundener Willkür hin oder der Begriff der Nachbildung artet in die Vorstellung einer Nachahmung aus, die, ernstlich beim Wort genommen, auf die identische Wiederholung des Vorliegenden hinausläuft, als solche aber ein absolutes Unding ist, sowohl für den Gedanken, als für die Ausübung. Bei der oben bezeichneten Betrachtungsweise ist es sehr wohl möglich, für die Erzeugung und Wirklichkeit der Ideale einen Standpunkt zu gewinnen, dem die gewöhnlichen Gegner, die sich jezt wieder lauter regen, mit ihrem Anlauf nichts anhaben können; denn da ihre Meinung, will sie anders eine festabgeschlossene seyn, theils ein offener, theils ein verkappter Materialismus ist, so darf man sie nur unablässig nöthigen, denselben wissenschaftlich aus sich selbst zu rechtfertigen, um ein Zeuge ihrer Niederlage zu werden. Der Materialismus kann sich nirgends rein und vollständig aus eigenen Mitteln behaupten; vermöchte er es, so hätte er längst die Welt erobert. Den Gegenstand aber mit unserem Verfasser als eine dritte Kraft der innern Thätigkeit zu denken, geht schon darum nicht an, weil die Ideale und Außendinge bei einer solchen Auffassung durch den Zwang gleichartiger Klassifikation in eine unnatürliche Stellung gerathen würden.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

London. In den Transactions of the Royal Asiatic Society (Vol. III., pag. III.) von 1834 wird eine neuentdeckte punische Grabschrift bekannt gemacht (s. eine Kopie derselben im archäol. Intell. Blatt der Hall. A. Lit. Zeitung Nr. 14). Nach einem Briefe des Sir Grenville Temple, d. d. Malta, 2. Jul. 1833, an den Generallieutenant Forbes, ward diese Inschrift auf der Reise des genannten Offiziers durch das Innere des Beylik von Tunis zu Magbrawa, einem kleinen Dorfe dieses Gebiets, gefunden, welches am nördlichen Abhange der Hügelreihe liegt, welche Muhabbar al Hammat Walad Ayar, Tucca Terebiathina der Alten, von der Plain von Sirs trennt, welche jezt die Beni Riß, ein Zweig der Dthridi's, bewohnen, und wo sich die Ruinen von Ayar, jezt Zansur, befinden. Derselbe fand in jenem Orte mancherlei Fragmente von alten, schlechtgearbeiteten Bauresten, aber durchaus keine Spur von römischer Arbeit. Auf der ganzen Reise fand er nur sieben bis acht Inschriften, die nicht römisch waren, aber nur diese einzige, die sich Pferde fortbringen ließ.

Sammlungen.

St. Petersburg. Die orientalische Münzsammlung der K. Akademie ist mit Zuzählung der jüngsten Beute auf 6656 Nummern herangewachsen. Das europäische Münzkabinet hat durch den Antheil, welcher der Akademie von der früher zu Warschau befindlichen Sammlung zufiel, reichlich zur Kompletirung der polnischen Reihen Vieles thun können. Ueberhaupt wurden im Jahr 1834 auf diesem Wege 29 Stücke in Gold, 2724 in Silber, 278 in Kupfer, in Blei bezogen. Einige Gegenstände in Silber, namentlich, die in den Gräbern Sibiriens entdeckt wurden, in Kiew gefunden und von der Akademie angekauft wurden.

Sculptur.

Paris. Im Tuileriengarten ist nun auch die Statue des Perikles von Debay aufgestellt worden; neben ihr vor dem Schlosse stehen der Phidias von Prabier, der Cincinnatus von Foyatier und der Landmann des Virgil von Lemaire. Neben dem Spartakus, gegenüber, sind noch drei Piedestale zu besetzen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Saur

---

[205] Sammlungen von Holzschnitt

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Br
mer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffel
Burgkmaier's und anderer guten alten
ster finden durch unsere Vermittelung
jeder Zeit und für angemessene Pr
Käufer gegen baar. — Ebenso g
Sammlungen von alten Kupferstich
und gestochene Platten vorzügli
Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork

Das Bibliographische Institut

№ 48.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 16. Juni 1835.

usbildung der Emailmalerei in Frankreich.

Bei den lobenswerthen Versuchen, welche in Berlin, nchen, Rom und Neapel von deutschen Künstlern ge- ht worden sind, die enkaustische Malerei der n Griechen wieder aufzufinden, um dieselbe mit mehr arhaftigkeit, als die italienische Freskomalerei, in rem Norden anzuwenden, ist es gewiß von großem nteresse, zu beobachten, welche Fortschritte, oder viel- ehr, welchen eigenthümlichen Weg unsere westlichen chbarn zu gleichem Zweck machen.

Vor etwa acht Jahren faßte der Graf Chabrol von vic, Präfekt von dem Departement der Seine, den anken, nachdem er schon früher die Lava der Felsen der Auvergne zur Verschönerung der Hauptstadt hatte ßen lassen, ein Stück dieses vulkanischen Steins von vic zur Grundfläche für Emailmalerei benutzen zu n.

Diese erste glückliche Idee des Grafen Chabrol, welche r Ausführung den großen Vortheil über die berühm- Emailmalereien von Sèvres zeigte, daß weit größere lte Platten, als jene von Porzellan, ohne Gefahr, sich egen oder zu zerspringen, dem Feuer viel öfter un- rfen werden können, gab Veranlassung zu einer Konkurrenz, in welcher Herr Mortelèque, Chemiker, ielem Eifer die besten Mittel zur Anwendung des im Großen auf den Stein von Volvic auffand.

Obgleich schon mehrere nicht unbedeutende Arbeiten ese Lava gemacht worden waren, welche allein der ge Graf Chabrol unterstützt hatte, wäre diese neue doch in ihrer Geburt wieder erstickt, hätte der ekt Hittorff nicht die Wichtigkeit dieser Entdeckung t und ihr seitdem durch ein Etablissement die An- ng und den Nutzen verschafft, welche sie in so viel- Beziehung haben kann.

Das bis jezt aus diesem Etablissement hervorgegan- n, hat immer an Schönheit das Vorhergehende übertroffen, und eine gemalte Tafel, welche der König von Preußen angekauft hat, soll in Berlin großes Aufsehen erregt haben. Bei der Errichtung dieses neuen Etablissements hatte Hr. Hittorff vorzüglich den Zweck, die Mittel zu finden, öffentliche und Privatgebäude mit monumentalen Malereien zu zieren, deren Durchsichtigkeit und Glanz, in dem, was die technischen Mittel betrifft, Alles übertreffen möge, was die Alten in dieser Art geliefert haben. Zugleich hat er nicht vernachlässigt, die Anwendung auf alle Geräthschaften auszudehnen, wo dieselbe zweckmäßig werden kann.

Die Auspizien, welche uns ein solches Institut gibt, sind nicht von geringer Bedeutung. Nicht allein daß der Tektonik ganz neue Zweige erwachsen und daß sie sich dadurch immer mehr der Schönheit zukehren muß, wodurch einst auch unsere Geräthschaften von dem Sinn für Schönheit zeugen könnten, wie wir denselben an tausend uns überkommenen Kleinigkeiten der Alten gewahren, sondern eine weit größere Bedeutung entspringt daraus für die Architektonik.

Diese bemalten Lavaplatten können bei unsern Gebäuden, nach Maßstab der darauf verwendeten Kunst, ihre Anwendung theils im Aeußern, als ein sehr dauerhaftes und reinliches Material, finden, theils im Innern zur Bekleidung reicher Säle, Bäder, Fußböden ꝛc. Die Nachahmung der schönsten Marmorarten muß bei ihrer Dauerhaftigkeit unsern Gypsmarmor schnell verdrängen; und der Geist der pompejanischen Wandmalereien, übertragen in dieses Material, darf doch wohl hoffen, in Prunksälen, Galerien und großen öffentlichen Orten unsere papiernen Tapeten würdig zu ersetzen. Eine geringere, aber würdige Schwester dürfte diese mit dem vulkanischen Stein in eins verbundene Materie der hohen Freskomalerei zur Seite stehen und den wahren Uebergang zur Architektur bilden.

Wir sind schon jezt durch die Produkte des Herrn Hittorff in Paris zu den schönsten Hoffnungen dieser Art

berechtigt; doch das Ziel, welches er sich gesezt hat, ist nach seinen eigenen Worten folgendes:

„Das Wesentlichste ist die Vervollkommnung und Anwendung des Emails und der Farben; ferner, Künstler zu bilden, welche im Stande seyen, den besten Gebrauch davon zu machen. Alle Bemühungen zielen vorerst auf folgendes Resultat:

Nur dann erst werde ich meine Aufgabe als gelöst ansehen, wenn ich dahin gekommen bin, mit Hülfe einer Farbenskizze und eines, in jeder beliebigen Größe gezeichneten Kartons, denselben auf die Lavaplatte gebracht und so als Gemälde wiedergegeben zu haben, so daß der erfindende Künstler nur vierzehn Tage oder vier Wochen an einem Gemälde zur völligen Vollendung zuzubringen hat, welchem er, um es allein ganz zu malen, fünfzehn Monate oder zwei Jahre hätte widmen müssen.“

Bei solch wesentlichem Vortheile und bei der Durchsichtigkeit des Materials, verbunden mit der Durchsichtigkeit und dem Glanze der Farben, bei einem Reichthum ihrer Anwendung, welche den Farben der Oelmalerei keineswegs nachsteht, wie es auch ein Gemälde dieser Art auf der vorigen Industrieausstellung in Paris bewiesen hat, möchte sich wohl mancher Oelmaler versucht fühlen, sein Glück in dieser neuen Art zu versuchen, und wenn es auch zu wirklichen Originalschöpfungen noch lange nicht kommt, so bleibt doch die Anwendung dieser Emailmalerei bei Kopien, Wandgemälden und Verzierungen von großer Bedeutung. Ferner muß die Benutzung dieses der Kunst anheimgefallenen vulkanischen Materials bei allen den Gelegenheiten, wo Feuer oder Wasser in Betracht kommt, z. B. Oefen, Kaminen, Vasen, von Wichtigkeit seyn.

Diese lezten führen uns in das Gebiet der Sculptur, welche auch kaum ein dauerhaftes Material für die Einflüsse unsers nordischen Himmels finden kann. Statuen und Gruppen, aus dem Steine Volvic gehauen, und nach dem Vorbilde von Lucca della Robbia's Arbeiten, mit einem Emailton überzogen, der die Farbe des Marmors oder der Bronze erhalten kann, müssen selbst freier Luft und Regen lange widerstehen. Mit der Architektur verbunden, führen sie uns zunächst in diese hinüber, und die Anwendung des emaillirten vulkanischen Steins von Volvic bei Kapitellen, Säulenschäften, Gesimsen u. s. w. würde das architektonische, plastische Element immer mehr mit dem malerischen verbinden, und auch unsere Gebäude würden ferner nicht mehr wie verblaßte Kopien der alten farbigen Kunst dastehen.

Dies sind die Aussichten, die ein neuer Zweig der Industrie in Frankreich für die Kunst entfaltet, gewiß bedeutend genug, um daselbst auch von der Regierung eine würdige Anerkennung zu finden. Herr Mirault hat in der öffentlichen Sitzung der Société libre des beaux-arts vom 5. Januar 1834 einen ausführlichen Bericht über den Stand dieser neuen Kunst erstattet, welcher in dem Heft von 1834 dieser Gesellschaft, die ihre würdige Thätigkeit über ganz Frankreich erstreckt, abgedruckt ist.

Dürfte sich ein frommer Wunsch dieser Nachricht beigesellen, so wäre es der, daß auch in Deutschland eine so bedeutende Erfindung nicht ohne Berücksichtigung bleibe. Der Geist, welcher sich in München für Architekturmalerei gebildet hat, läßt dieses hoffen; die große Zahl von jungen Künstlern, welche, durch ausgezeichnete Meister begeistert, sich einer Kunst widmen, in der nicht Viele zu Ausgezeichneten berufen sind — diese Zahl untergeordneter Künstler würden eine angemessene Beschäftigung finden, und nach der Vollendung öffentlicher Gebäude durch Schönheit und Zweckmäßigkeit der neuen Kunst, die Liebe dafür auch dem Privatleben mittheilen. Noch einmal könnte der äußere Anblick unserer Städte den malerischen Reiz unserer alten Städte, wie Nürnberg oder Bamberg, Florenz oder Verona gewähren.

Die einzige Frage nur bliebe, ob unser deutsch Boden ein vulkanisches Produkt enthält, welches dem Volvic ähnlich wäre.

Prof. J. Felsing,
Corresp. Mitglied d. Société libre des beaux-

Artistische Miscellen aus München.

(Beschluß.)

Der berührte Irrthum gehört unter die Subreption, die auf einer voreiligen Verwechslung, oder deutlich gesagt, auf einer poetischen Verwirrung des Sprachgebrauchs beruhen. Endlich erschöpft schon der Spielraum der Naturnothwendigkeit, insofern sich die Nachahmung mit einer ähnlichen Gewalt darauf hinwendet, oder, die Worte des Textes zu brauchen, insofern sie dem lebenden, angebornen Naturtriebe angehört, verbunden mit dem Umfange des freien Wollens, das ganze Gebiet künstlerischer Thätigkeit vollkommen, so daß schlechterdings kein Drittes unter irgend einem Namen und Vermittlung zwischen jenen beiden Mächten als eine wesentlich geschiedene angenommen werden kann. Allerdings gibt es zwischen zwei Aeußersten mannichfaltige Vermittelungen, Gradationen, Verknüpfungen, diese lassen sich aber nicht möglich in ein bestimmtes, eigens bestehendes Drittes zusammenfassen und mit der weitschichtigen Bezeichnung des Gegenständlichen ausmessen. Vielleicht soll darin eine Hinweisung auf ein Höheres liegen, das die beiden Aeußersten gegenseitig bestimmt; dann kann es aber mit ihm

ıf keinen Fall in gleiche Theilung gehen, sondern muß
s die oberste, lebendige Ursache jener Bestimmungen
ı alleiniger Selbstgenugsamkeit betrachtet werden.

Gleich manchen neuern Vorgängern hat der Verfasser
terlassen, sich über den Ursprung, Bestand und Kreis
r weltlichen Kunst auszusprechen. Es dürfte jedoch
ner seyn, die christliche Kunst richtig zu würdigen,
e sich vor- und nebenher mit der weltlichen nach Ge-
ıt abgefunden zu haben. Keim, Entwickelung und
ttdauer derselben ist wohl unbedenklich zunächst in der
chbildung des Naturnothwendigen zu suchen. Trotz
bemerkten Versäumnisses, das sich vielseitig gerächt
, werden von Zeit zu Zeit vergleichungsweise Blicke
die nichtchristliche Kunst geworfen, die eine offenbare
ngenheit verrathen. Die Sache der christlichen Kunst
ıf keiner einseitigen Vorliebe, sey diese noch so auf-
ıg; die erstere kann heutzutage durch ein umfassendes
ıl nur gewinnen, nicht verlieren, ihr Wesen, ihr
t, ihr Sieg ist im Gange der Weltgeschichte vorge-
rt. Hier ist das Forum der Entscheidung; was
darauf zurückgeht, ist leidiger Partikularismus.
ıen gewagten Aussprüchen kann in der That nur
Reth ein erträglicher Sinn abgemerkt werden. So
ıt es unter anderm (S. 7): „Wenn also die heidni-
e Kunst eine unfreie genannt wurde, so muß die israeli-
e als die gebundene, verhüllte und vorbildliche, die
ıische aber als die befreite, bewußtvolle und enthüllte
ıische Kunst erkannt werden.“ Was verdient noch
ıden frei zu heißen, wenn nicht die heidnische Kunst
Griechen? Man sieht wohl, wohin der Verfasser
nd von welcher Seite er herkommt, deßhalb bleibt
sein Bestreben in der einen wie in der andern Be-
g unzulässig. Er sezt die Befreiung der christlichen
höchst wahrscheinlich in die Entfesselung von den
n des Polytheismus, denn nur unter dieser An-
läßt sich die behauptete Unfreiheit der griechisch-
ıen einigermaßen begreifen. Hängt denn aber die
ische Freiheit als solche unmittelbar und nothwen-
dem positiven Gehalt des Glaubens ab? Ruht
t vielmehr in der ungehemmten Vortrefflichkeit
vorbringens, deren Maaß keineswegs mit dem,
r Kürze wegen die Rechtgläubigkeit der verschie-
Völker und Zeiten heißen mag, im Allgemeinen
atürlich gleichen Schritt hält, so wenig unter den
als unter den Christen, obwohl die Begeisterung
ıstlers, wenn sie zugleich als Andacht in ihm
gewiß von jeher das Größte hervorgebracht hat
während hervorbringen wird? Der Verfasser hat
tiffe der religiösen und künstlerischen Virtuosität
dadurch auf beiden Seiten bedingten Freiheit,
ıt in einander verschlungen; daher mußte er auf
ches Ergebniß stoßen. Vor mehreren Jahren
kehrten einige Schriftsteller die Verschiedenheit zwischen den Heiden des Alterthums und den Christen in einen so gewaltsamen Gegensatz hervor, daß jenen fast nichts weiter übrig blieb, als geistreiche Sinnlichkeit, diese dagegen bis zur Verwunderung mit einer Ueberfülle von Gemüth beschenkt wurden. Die Verschwendung verursachte keine starken Ausgaben, wurde mit geringen Mitteln durchgesezt, da die Freude über den neuen, außerordentlichen Fund das Beste bei der Sache that. Glücklicherweise widerspricht die Geschichte der Menschheit solchen schroffen Allgemeinheiten. Hatte es mit der damals verkündigten Polarität der Heiden des Alterthums und der Christen seine Richtigkeit gehabt, so würde es unendlich schwer geworden seyn, die übrigen Völker, z. B. Aegypter und Chinesen, in einer gewissen Symmetrie daran Theil nehmen zu lassen. Nicht der schlechteste Ausweg wäre es wohl gewesen, sie sämmtlich nach Art eines in einer Kassetirung befindlichen Sternes kreuzweis übereinander zu legen und stracks zu magnetisiren. In der Kunstbeobachtung hat jene Grille lange gewuchert; jezt wird sie immer mehr von bessern Ansichten zurückgedrängt. Hier und da zeigen sich indessen noch Spuren derselben, mitunter sogar in der Gestalt von Uebertreibungen. Unser Verf. macht sich z. B. einer solchen schuldig, wenn er sagt (S. 9): „Die Kunst beginnt also, wie die Geschichte im engern Sinn, recht eigentlich erst mit dem Christenthum.“ Sonach bleibt von dem obigen Gegensatze bloß die eine Hälfte zurück, und diese soll nach Handhabung eines willkürlichen Sprachgebrauchs ausschließend gelten. Es schien nothwendig, diese Andeutungen ausführlicher zu besprechen. Die Ursachen liegen nahe genug. Vorstehende Bemerkungen haben es durchaus nicht mit der Tendenz der Grundsätze zu thun, die, nach dem Geist des Buchs zu urtheilen, Achtung verdient; sie halten sich einzig und allein an den Mangel einer tiefern methodischen Begründung und wollen ihrerseits nur darauf angesehen seyn. Der Verf. hat den Worten zu viel getraut und sich zu wenig um den Gehalt und die Verbindung der Gedanken bekümmert. Dessenungeachtet zeichnet sich das lesenswerthe Büchlein durch den Versuch geistiger Selbstthätigkeit gar sehr vor der maschinenmäßigen Schreiberei aus, die nach und nach wahrscheinlich auch die Farbereiber mit ihren unwiderstehlichen Reizen anstecken wird.

Noch sind einige Flugschriften zu bemerken, welche Münchens öffentliche Kunstunternehmungen betreffen und in dieser Hinsicht die Aufmerksamkeit des entfernten Publikums erregen dürften. Unter ihnen steht obenan als die neueste: „Leitfaden zur Betrachtung der Wand- und Deckenbilder des neuen Königbaus in München, von Ernst Förster. Mit Sr. Majestät allergnädigst ertheilter Bewilligung. München, Verlag der Literarisch-Artistischen

Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1834." Es ist dadurch einem dringenden Bedürfniß abgeholfen worden, das die Fremden noch lebhafter empfanden, als die Einheimischen, welchen durch ihren bleibenden Aufenthalt und die Liberalität der getroffenen Anordnung der Vortheil erwuchs, daß sie sich bei wiederholten Besuchen auf eigene Hand durch Nachfragen und Nachlesen leichter über die Sehenswürdigkeiten des Palastes unterrichten konnten. Der Verfasser ist einer von den im Königsbau beschäftigten Künstlern, konnte also ganz bequem an der Quelle schöpfen und ist außerdem durch Liebe zur Sache, Vorkenntnisse und eine rüstige Feder vor vielen Andern zum Geschäft des Exegeten berufen. Das Maaß der Ausführung ist mit Vorbedacht verschieden gehalten, je nachdem der Inhalt der Darstellungen, im Durchschnitt genommen, mehr oder weniger für bekannt gelten durfte. Demnach sind die aus griechischen und altdeutschen Dichtern gezogenen Bilder mit besonderer Aufmerksamkeit behandelt, ohne deßhalb für den Zweck des Ganzen die Grenzen einer wünschenswerthen Oekonomie zu übertreten.

Für die Richtigkeit der örtlichen Angaben bürgt, so weit sie bei einer noch nicht ganz vollendeten Ausschmükkung von ihm abhing, die vertraute Bekanntschaft des Verfassers mit den Umgebungen. Nicht so gar leicht ist es, den Inhalt der Dichtung und des Bildes, ohne den Fluß der Beschreibung zu unterbrechen, jedesmal bestimmt abzuwägen, und doch hängt davon für ihren Gebrauch das schnellere und leichtere Verständniß ab. So wird z. B. von den Sirenen im Argonautensaale gesagt, daß sie, besiegt von Orpheus, Flöte und Laute wegwerfend, verzweiflungsvoll den Tod im Meere suchen, und das ist, der poetischen Erzählung zufolge, ganz richtig. Im Bilde selbst haben aber die Sirenen ihre musikalischen Instrumente noch in den Händen, und scheinen überhaupt noch ziemlich viel Lebenslust zu verrathen.

Hier und da sind einige literarische Unrichtigkeiten mit untergelaufen. Der Untergang der Nibelungen wird fälschlich nach Wien verlegt, fand aber, wie das Nibelungenlied besagt, in Etzelnburg oder dem Hofsitze Etzels Statt, nach der Meinung des Herrn von der Hagen in Ungarn, und zwar in der Gegend des heutigen Ofen. In Wien wurde die Hochzeit zwischen Etzeln und Chriemhilden gefeiert, siebzehn Tage lang, um Pfingsten. Dies Spektakelstück paßt ungleich besser für Wien, als die Katastrophe eines ungeheuern Mordgelags, wogegen die Metzelei im Hause des Odysseus eine Hasenjagd ist. Man sieht daraus, daß Wien bereits zur Zeit des Nibelungen-Sänzers Anlage hatte, eine fröhliche Stadt zu werden, wo insbesondere das Heirathen besteus von Statten ging. Höchstwahrscheinlich haben die Hochzeitgäste auch schon damals die ersten Versuche im Walzen gemacht. Hesiodus heißt ferner mit Unrecht (S. 52) der älteste und bekannte griechische Dichter. Er lebte nach der herrschenden Ansicht nach Homer, wie Wolf ehemals in seinen Vorlesungen über die griechische Literatur annahm, etwa um hundert Jahre später. Das nachhomerische Zeitalter des Hesiodus hat Thiersch in einer eigenen, schätzbaren Abhandlung aus Sprachgründen erwiesen; vielleicht läßt sich die gleiche Ansicht, namentlich in Betreff der Werke und Tage, auch aus den Eigenheiten der poetischen Konstruktion und stellenweise aus der Farbe des Inhalts ziehen. Und warum hat der Verfasser Hesiods Hauslehren, abweichend von Voß, durch Hausleben bezeichnet? Das angebliche Hausleben besteht ja großtheils im Landleben. Das Abzeichen, welches in Sonnenform (S. 55) angeblich schon auf altgriechischen Münzen über dem Haupte des neugebornen Zeus vorkommen soll, darf wohl kein Heiligenschein genannt werden; es gibt zwar manche wunderliche Heilige, nur ist man nicht gewohnt, Zeus in ihrer Gesellschaft zu finden. Die Gräen (S. 54) sind etymologisch nicht in den schäumenden Wellen zu suchen, wie die beigefügte Erklärung zu deuten scheint, sondern in den Antiquitäten der Kotronenschaft. Von den Kompositionen nach Aristophanes wird (S. 34) bemerkt: Alle Gesichter sind als Masken zu betrachten, und zwar durchgehends, dem Prinzip des Lustspiels gemäß, woraus die Uebertreibung der Züge sich erklärt. So mag vielleicht Schwanthaler, der Erfinder und Zeichner, die Gesichter angesehen wissen wollen. Diesem Verlangen ist aber aus verschiedenen Gründen nicht gut zu willfahren. Die Angabe der letztern würde hier zu weit abwärts führen. Welcher Künstler, der Aristophanes einigermaßen geschmeckt hat, fühlt sich gegenwärtig wohl im Stande, dessen genialem Humor zu fliegen? Die triftigste Erklärung liegt in der außerordentlichen Schwierigkeit der Aufgabe. Schwanthaler hat sein Möglichstes gethan; darum ist er mit Billigkeit zu beurtheilen. Uebrigens waren die Masken auch der Tragödie üblich. Diese geringfügigen Erinnerungen nehmen dem Buche nichts von seiner Brauchbarkeit. Kunstscribenten, sollten sie auch Mitarbeiter an demselben Blatte seyn, verbittern einander das Leben nicht, wenn sie sich bei Gelegenheit kritisch begegnen; sie machen es wie die Advokaten, die sich vor den Augen ihrer Klienten widersprechen, und hinter denselben im friedlichsten Einverständniß handeln.

Der angezeigte Leitfaden enthält sich alles Urtheils. Das ist für ihn eine Empfehlung mehr, und gewiß eine die schwächste.

er.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. Juni 1835.

Numismatik.

umismata antiqua inedita, Commentariis et tabulis illustravit M. Pinder. Particula prima. Mit 4 Kupfertafeln. Kl. 4. 50 S. Berlin, Dunker und Humblot, 1834.

Nicht leicht kann eine Beschäftigung angenehmer und ünscher seyn, als die mit antiken Münzen. Sie führen uns zu Untersuchungen in der allgemeinen Geschichte, ir geben uns Auskunft über das Schicksal der bildenden Kunst, und noch Manches vereint sich in ihnen, was ndere Fächer der Alterthumskunde nur einzeln aufstellen. ie versetzen uns in die Länder der alten Zeit, sie bezeichnen häufig den wirklichen oder mythischen Ursprung r Städte. Die Symbole beider liegen vor uns in den ypen, welche das einem jeden Eigenthümliche bezeichnen, auf Oertlichkeit sich beziehend, auf Landeskultur d Landesprodukte, auch deutend auf die Gründer der ädte. Die Götter werden gezeigt, die hier oder dort züglich verehrt wurden, und die Art ihrer Verehrung. bildungen von Fürsten, von berühmten Männern stehen uns, sowie Thaten der Götter und Helden, und anr gepriesenen Unternehmungen. Sprachen und Schriftie verschiedener Völker sind aufgezeichnet. Und wenn r auf solche Weise in den Münzen vereint finden, was schichte, Mythologie, Ikonologie, Paläographie einn aufstellen, so geben überdies diese Münzen, durch e Form und Fabrika, Andeutungen von der allgemeiı Bildung, und, was das Vorzüglichste ist, so belehrt Ausführung ihrer Typen gründlich über die bildende nst des Alterthums, wie sie vom geringen Anfang bis höchsten Vollkommenheit emporgestiegen, und keine ıern Reste des Alterthums lassen uns so sicher die veredenen Epochen der bildenden Kunst durchwandern, die Münzen.

Was wir nicht übergehen dürfen, ist, daß den Münzen auch die Kraft inliegt, uns in das Leben der Völker einzuführen. Sind eine bedeutende Anzahl Münzen vor uns ausgebreitet, vorzüglich benachbarten Ländern angehörig, so fühlen wir uns gleichsam in die bewegte Menge versezt, wie sie, durch einen allgemeinen Trieb geleitet, Handel und Geschäfte unternahm, wie die Länder mit einander im Verkehr standen. Eine solche Verbindung der Länder lassen besonders die Münzen erkennen, die als Handelsmünzen sich darstellen. Unter mehreren ist besonders derer zu gedenken, die in sehr frühen Zeiten in den Fluren Macedoniens gültig waren, bezeichnet mit dem Typus des eine Frau in den Armen haltenden Satyrs, oder eines Centauren, beide auf der Rückseite mit einem Quadratum incusum versehen. Diese Münzen waren allen Städten gemeinschaftlich, die an den Silbergruben des Gebirges Pangeus Theil hatten, das sich bis auf die Insel Thasus erstreckte; sie wichen nur durch kleine Verschiedenheiten in der Ausführung der Typen von einander ab, sprechen auch zuweilen durch Aufschriften die Städtenamen bestimmt aus, wohin sie gehören. Solche Handelsmünzen waren auch die, welche man korinthische Koloniemünzen nennen kann, da sie den alten Typus von Korinth tragen, den Kopf der Pallas und den Pegasus. Sie waren, außer in Korinth zum Verkehr dienend, auch durch viele Städte Akarnaniens und benachbarter Orte verbreitet, und standen bis nach Syrakus im Werth. Der Städte Verbindung zeigt sich auch an den Münzen, die mehreren Orten gemeinschaftlich waren, von denen wir nur die des Achaischen Bundes in Erwähnung bringen.

Wir fürchten nicht, zu viel gesagt zu haben, wenn wir den antiken Münzen einen solchen Werth beilegen, der sie vor andern Resten des Alterthums auszeichnet und der ihnen besonders nicht entzogen werden kann, wenn sie sich als die sichersten Wegweiser zeigen bei Gegenständen, wo bei andern Alterthümern oft noch Zweifel

obwalten und Ungewißheit eintritt, was vor Allem bei der Forschung über die Schicksale der Kunst der Fall ist.

So bedeutend die Anzahl der aus dem Alterthum uns zugekommenen Münzen ist, die Mionnet sorgfältig zusammengestellt hat, so finden sich doch noch hin und wieder einige, die seither verborgen lagen, oder denen ein unrichtiges Vaterland angewiesen wurde; die Bemühung, jene an das Licht zu bringen, diesen den wahren Ort ihres Ursprungs zu vindiciren, ist dankbar anzuerkennen. Wir müssen daher auch den Verfasser des vor uns liegenden Buches rühmen, daß er das darlegt, was ihm als neu oder wenig bekannt sich zeigt, und was er zunächst in verschiedenen Sammlungen Berlins entdeckt hat. Er gibt manche bemerkenswerthe Münze, und begleitet nicht nur deren Beschreibungen mit wissenschaftlichen Bemerkungen, sondern bringt auch die Münzen selbst durch treue Abbildungen vor das Auge. Von diesen Münzen wollen wir nur die näher bemerken, die uns als die vorzüglichsten erscheinen.

Von Tarentum finden wir Münzen aus ältern Zeiten, und späterhin geprägte. Aus alten Zeiten, mit umgekehrter Aufschrift, eine kleine, aber dicke Silbermünze, auf der Rückseite mit einem Rade bezeichnet, zwischen zwei Speichen einen Delphin tragend, wodurch diese Münze vor andern ähnlichen sich auszeichnet. Dann kommen einige ohne Aufschrift des Stadtnamens vor, und eine ganz kleine von Silber, durch das Sigillum auf der Rückseite neben dem Delphin, einem Thyrsus, von andern abweichend. Zulezt eine seltene von Erz, mit dem Adler auf der vordern Seite, eine Diota auf der Rückseite. Sehr mannichfaltig in den Typen sind die Münzen von Metapontum, wo auf der vordern Seite verschiedene Götterbilder sich zeigen. Hier finden wir den Kopf des Jupiter Ammon, mit dem bezeichnet bis jezt sich ein einziges Exemplar gefunden, das der Duc de Luynes in seiner Beschreibung der Tempelreste zu Metapont abbildet. Von Pausanias, dem Macedonischen Könige, sind nur zwei Münzen bekannt, denen hier eine dritte sich beifügt, auf der vordern Seite mit einem jugendlichen Kopfe, der auch bei der einen schon bekannten Münze vorkommt, auf der Rückseite mit einem Vogel und einer Keule. Von Eryx in Sicilien wird eine kleine Münze in Erz erwähnt, die zwar Eckhel anführt, indem er jedoch an ihrer Echtheit zweifelt, und die im Mionnet fehlt. Ihre Aufschrift, ΕΡΥΚΙΝΟΝ, neben einem weiblichen Kopfe, bezeugt, daß sie jener Stadt nicht entzogen werden darf; die Rückseite ist mit einem stehenden Hunde bezeichnet. Aehnliche Münzen, aber ohne Aufschrift, wurden sonst gewöhnlich der Stadt Segesta, in Sicilien, zugewiesen, weil der Hund der gewöhnliche Typus dieser Stadt ist, allein nach der hier aufgeführten Münze läßt sich wohl annehmen, daß ähnliche Münzen, ohne Aufschrift, Eryx zuzutheilen sind. Die vor uns liegt Münze, aus der königlichen Sammlung zu Berlin, unstreitig dieselbe, die in der Sammlung des Ari sich befand. Ein anderes Exemplar besizt Ref. gleich in Erz von derselben Größe, mit derselben Aufs verseben, wie die Berliner, nur hat der weibliche herabhängendes Haar, das in der Berliner in Knoten aufgeschürzt ist.

Aus Macedonien ist eine besondere Münze Akanthus angeführt, in Silber von der dritten G die, anstatt wie gewöhnlich den Kampf des Löwen Stier darstellend, auf der vordern Seite nur den des Löwen trägt. Auf der Rückseite trägt sie das dratum incusum. Ob sie gleich keine Aufschrift füh läßt doch der Löwe und das nach macedonischer gebildete Quadrat keinen Zweifel, daß sie Akantho gehört. Man war seither ungewiß, ob es von Ph in Thessalien Münzen gebe, die hier dargeleate abe keinen Zweifel übrig, da die Aufschrift ΦΑΚΙΑΤ ihren Ursprung hinlänglich zu erkennen gibt. Wir den noch mit besondern Münzen von Astakus in S nien, von der Insel Samos und von Myndus in C bekannt gemacht. Von Astakus sehen wir eine G münze von alter Fabrika, und daß von dieser Stad solche alte Münzen sich erhalten haben, ist nicht zu wundern, da sie frühzeitig ihren Untergang fand. der Münze von Samos zeigt die Rückseite das Vo theil eines Schiffes von besonderer Form, eine Erfi der Samier, die als Seefahrer großen Ruf erlangt. silbernen Münzen von Myndus sind selten, und di beschriebene zeichnet sich durch den Kopf des Bacchus da andere den Kopf des Jupiter tragen. Eine M von Neapolis in Campanien hat das Besondere, d gewöhnliche Aufschrift der Stadt fehlt und sie nur dem Worte ΧΑΦΟΛΙΝΙ bezeichnet ist; daß si jener Stadt angehört, daran lassen die gewöhnliche pen derselben nicht zweifeln, sowie die Bearbe Uebrigens haben sich andere Münzen von Neape ähnlichen Aufschriften gefunden.

Eine eigene Erscheinung ist eine Münze, die in unter den Ruinen eines Tempels bei der Stadt M gefunden wurde. Sie ist von Silber, von gr Größe, aber dick. Die Vorderseite zeigt ein Bild, Vordertheile eines Schiffes ähnlich, die hintere ein Quadratum incusum, das aber von der gewöhn Form solcher Quadrate der alten griechischen Münz etwas abweicht. Ohne Aufschrift ist der Ort ihre sprungs nicht zu errathen. Ihre Form läßt ein Alter erkennen und zugleich muthmaßen, daß sie Griechen sich herschreibe. Denn daß sie in Java geprägt, ist nicht anzunehmen. Wie solche Münzen dorthin gekommen, bleibt ein Räthsel. Ist sie grie

gibt sie, nach des Verfassers Meinung, ein Zeugniß on der Schifffahrt der Griechen nach Indien in den ühesten Zeiten.

Außer den hier angezeigten Münzen legt Hr. Pinder ehrere römische Kaisermünzen vor, in griechischen Pro- nzen geprägt, auch byzantinische, sowie einige italische ndera. Unter den erstern Münzen zeichnet sich beson- rs ein goldener Medaillon von Valens aus, 22 Duka- n an Werth, aus der königlichen Sammlung zu Berlin, vie ein ähnlicher von Theodosius Magnus, fast 14 ukaten an Werth, von dem noch kein solcher Medaillon kannt ist, im Besitz des Hrn. Friedländer.

Die Zeichnungen der Münzen hat der Verfasser selbst dirt, und ihre Behandlung läßt erkennen, daß sie den bildern treu sind.

Stieglitz d. A.

Oeffentliche Bauten in Paris.

Von Eduard Collow.

Die von Hrn. Joly geleiteteten Arbeiten an der anzösischen Deputirtenkammer sind längst vollendet. Der ße Fehler dieses Gebäudes, für den aber nur die ersten ameister, welche den Plan dazu angegeben und aus- führt haben, verantwortlich gemacht werden können, eht in der zu geringen Anzahl von Nebenausgängen, che die Zirkulation so sehr erleichtern. Fast nach dem ster der antiken Schauspielhäuser erbaut, ermangelt Schiff des Saales jener weiten Ausgänge, welche den Griechen und Römern einer zahllosen Volksmasse Ein- und Austritt ohne Verwirrung und Zeitverlust atteten. Einige zu diesem Endzweck vorgenommene besserungen haben diesem ursprünglichen Uebelstande twas abgeholfen, und wenn man das Gebäude, so es Joly wieder hergestellt und vervollständigt hat, theilen will, so erfordert die Billigkeit, daß man i die Hindernisse berücksichtige, welche nur theilweise, völlig vermieden werden konnten.

Bekanntlich wurde das Palais Bourbon i. J. 1722 den Plänen von Girardini für die Herzogin von rbon erbaut. Abwechselnd für die Sitzungen des s der Fünfhundert und des gesetzgebenden Körpers nmt, wurde es vergrößert oder vielmehr ganz neu baut von dem Architekten Gisors, und fortgesezt Poyet, welcher die Façade von der Wasserseite her tete. Um die von dem Leztern angegebenen Deko- n zu vollenden, stellte man an der großen, hundert Fuß breiten Eingangstreppe die aufrechtstehenden Standbilder der Gerechtigkeit und Klugheit und die sitzenden Statuen von Sully, Colbert, L'Hôpital und d'Aguesseau auf. Diese in Stein ausgeführten Bildhauerwerke sind im Laufe der Zeit häufig ausgebessert worden; der Gyps und Mastir haben ihre Farbe verändert, und dazu sind sie vor noch nicht gar langer Zeit mit Bildhauerkitt überstrichen worden. Am beklagenswerthesten von diesen vier Statuen ist die von Sully, woran man einen Halbversuch vorgenommen hat, welcher dem Vertrauten Heinrichs VI. ein schrecklich groteskes Ansehen gibt. Da man sich nämlich überzeugen wollte, ob nicht, wenn man die Pupillen aushöhlte, der Blick Sullys einen energischeren Ausdruck bekäme, so haben die Bildhauer zu dem Ende einen Versuch an einem Auge gemacht, und wahrscheinlich wenig davon befriedigt, das andere Auge so gelassen wie es war, so daß der Minister jezt einäugig geworden.

Die jezt beendigten Arbeiten wurden im Jahr 1829 von der französischen Regierung anbefohlen, und bestehen in Folgendem. Auf dem sogenannten Ehrenhofe (Cour d'honneur) nimmt der große Eintrittssaal den Mittelpunkt des Gebäudes ein und führt links zum Königssaal, rechts zu dem Saal, wo die Deputirten die verschiedenen Berichte und Gesetzesanträge empfangen, deren Druck beschlossen worden. Dieser Saal ist 70 Fuß lang und 50 Fuß breit; er enthält die Statue Ludwig Philipps, die, mit dem königlichen Mantel bekleidet, von Jacquot entworfen, aber erst in Gyps ausgeführt worden ist und später durch ein marmornes Standbild Ludwig Philipps von demselben Künstler ersezt werden soll. In den Seitenwänden sind Nischen angebracht, worin die Statuen der vier berühmtesten französischen Redner, unter ihnen die Benjamin Constants, aufgestellt werden. Der obere Theil der Mauern, welche den Saal der Länge nach schließen, enthält zwei Basreliefs von Triqueti, von denen das eine, über der Statue Ludwig Philipps, das schützende Gesetz, das andere, über der Eingangsthür, das strafende Gesetz darstellt.

Der Königssaal erscheint reich mit Vergoldungen und Gemälden verziert. Delacroix erhielt den Auftrag, die Wände desselben mit meistens allegorischen Gegenständen zu bemalen. Der Eingangsthüre gerade gegenüber wird der Thron errichtet, auf welchem der König bei feierlichen, parlamentarischen Gelegenheiten die Deputation der Kammern empfangen wird.

Das Gebäude der ehemaligen Bibliothek für die Deputirtenkammer, welches mit seinen Fenstern auf den Garten der Kammerpräsidentur hinausgeht, ist in Säle für vier Kammerbureaux umgewandelt worden, und von den zu diesem Theile des Gebäudes gehörigen Anhängseln hat man noch so viel abgenommen, als man zur Einrichtung von drei Kommissionsbureaux brauchte, so daß

gegenwärtig neun große Säle für die Bureaux und fünfzehn verschiedene Kommissionsbureaux in unmittelbarer Verbindung mit dem Sitzungssaale stehen, zu denen man noch den Salon des Präsidenten, den neuen Konferenzsaal und die neue Bibliothek hinzufügen muß.

Der Konferenzsaal, erhellt durch ein von oben hereinfallendes Licht, ist sehr geräumig. Drei große Gemälde befinden sich darin: der Tod des Sokrates von Peyron, Matthieu Molé von Vincent, und die Bürger von Calais von Scheffer dem Aeltern. An einem der Saalenden steht das Gypsoriginal der schönen Statue Heinrichs IV. von Raggi, welche auf Kosten des Grafen von Dijon in Bronze gegossen und der Stadt Nérac geschenkt worden ist. Auf dem Piedestal liest man die Inschrift: Le violent amour, que je porte à mes sujets, m'a fait trouver tout aisé et honorable. Gegenüber ist ein großes Kamin, über dem mehrere von Napoleon im Jahr 1810 dem gesetzgebenden Körper geschenkte spanische Fahnen aufgehängt sind.

An diesen eben beschriebenen Saal stößt ein anderer, welcher zu dem neuen Bibliothekgebäude führt, das auf die Rue de Bourgogne hinausgeht. Dieses Gebäude besteht vorzugsweise aus einer Galerie, welche 120 Fuß Länge, 30 Fuß Breite und 40 Fuß Höhe hat, in fünf Felder abgetheilt ist und ihr Licht durch große römische Bogenfenster empfängt. Die Bibliothek enthält 45,000 Bände.

(Der Beschluß folgt.)

Alterthümer.

Rom. Unter den Skarabäen etruskischer Abkunft, die bei Volci gefunden worden sind, ist ein treffliches Stück mit Eos, die den entseelten Leichnam des Memnon trägt. Eos ist geflügelt; Memnon als Krieger kenntlich. Auch eine dortige Vase, die man jüngst ausgegraben, stellt den Kampf zwischen Achilles und Memnon dar. — Einen ausgezeichnet schönen etruskischen Spiegel hat Hr. Durand gewonnen, auf welchem die Kampfscenen zwischen Achill und Pentesilea dargestellt ist.

Salzburg. In dem Roseneggerschen Garten sind neuerdings mehrere Gräber aufgefunden worden, welche überaus kunstreiche und sinnvolle Arbeiten der alten Römer enthielten. Schon früher hat man hier Spuren einer römischen Kolonie entdeckt.

Halle. Der thüringisch-sächsische Verein hat am 31. März unter der Leitung seines Sekretärs, Dr. Förstemann, ein sehr gut erhaltenes heidnisches Grabmal in dem höchsten der sogenannten drei Hügel vor der Heide bei Halle öffnen lassen. Das schöne Grabgehäuse besteht aus vierzehn großen Sandsteinplatten, und zwar befinden sich an jeder Seite vier Platten, vorn und hinten zwei Einsatzplatten, und zur Decke des Grabs dienen vier Platten. Der ganze innere Raum des Grabmals, welcher eine Länge von 6' 9" eine Höhe von 3' 3", und eine Breite von 5' 9" hat, [illegible] bis zur Decke mit feiner Erde ausgefüllt. In dieser Er[illegible] und zwar an der westlichen Seite des Grabs, wurde außer einigen Messern von Feuerstein, viele Bruchstücke [illegible] schön verzierten Urnen und ein ziemlich gut erhaltenes [illegible]nes Gefäß in einer hier noch nicht vorgekommenen [illegible] gefunden. An den Urnen sind die ursprünglich vertie[illegible] Verzierungen mit einer weißen Masse ausgelegt oder [illegible] gegossen. Man fand keine Spuren von Asche, Knochen [illegible]dergleichen, nur wenige Holzkohlen. — Eine zweite [illegible]grabung am 8. April in dem Kattenhügel und Silberh[illegible] gab nur in dem lezteren Ausbeute. Man fand ebenso [illegible] mit Steinplatten ausgelegtes Grabmal, dessen Inneres [illegible] feiner Erde durchaus angefüllt war. In dieser Erde [illegible] sich nur eine einzige, aber schöne und gut erhaltene [illegible] an dem östlichen Ende des Grabes; sie war von der [illegible] Erdmasse ganz voll und enthielt nicht die geringste [illegible] von Asche. Für die Erhaltung der beiden Grabmäler [illegible] der Verein die nöthigen Schritte thun.

Nekrolog.

Dr. F. Hubert Müller, Direktor der Gal[illegible] Kunstschule zu Darmstadt, ist am 5. April d. J. [illegible] Seine kunsthistorischen Forschungen, namentlich [illegible] Kupferwerk über die St. Elisabethkirche in Oppenhei[illegible] seine „Beiträge zur Kunst- und Geschichtskunde," [illegible] bereits zwei Jahrgänge erschienen sind, sichern [illegible] ehrenvolles Andenken.

Literatur.

Von Goethe's Farbenlehre ist so eben eine holl[illegible]sche Uebersetzung, veranstaltet von Hrn. Bakker K[illegible] erschienen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sch[illegible]

---

[205] Sammlungen von Holzschnit[illegible]

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Br[illegible]mer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheuffel[illegible] Burgkmaier's und anderer guten alten [illegible]ster finden durch unsere Vermittelung [illegible] jeder Zeit und für angemessene [illegible] Käufer gegen baar. — Ebenso g[illegible] Sammlungen von alten Kupferstic[illegible] und gestochene Platten vorzügl[illegible] Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Insti[illegible]

№ 50.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 23. Juni 1835.

Oeffentliche Bauten in Paris.

(Beschluß.)

Von den ausgeführten Arbeiten an der Deputirten-
mer ist noch das große eiserne Dach über dem Siz-
gssaale zu erwähnen, welches seinem Architekten alle
re macht. Da nämlich die Rundung des Gewölbes
ßkreisförmig und mit einer Oeffnung, durch die das
ht hereinfällt, durchbrochen war, so stieß der Architekt
ıf viele Schwierigkeiten, indem er den Bögen, welche
ıtrbrochen werden mußten und sich nicht in einen
reinschaftlichen Mittelpunkt vereinigen konnten, doch
feste, solide Basis zu geben genöthigt war. Diese
ennten Bögen sind jeder 45 Fuß lang; der einzige,
der seine völlige Ausdehnung hat, geht parallel mit
großen Mauer, woran sich die Rednerbühne lehnt,
ist 111 Fuß lang. Getrennt von dieser äußern Wöl-
, deren Curve bis in ihre Spitze etwa 30 Fuß haben
, mußte man noch eine zweite, etwas gedrückte Kup-
inbringen, auf der die Figuren des innern Plafonds
lt sind. Dieser Plafond, bloß einige Zoll stark, ist
en Hauptbogen durch leichte, senkrechtgehende Klam-
, wie bei den Hängebrücken, befestigt. Auf den ersten
erscheint das Eisenwerk sehr verwickelt; doch bei
er Prüfung ergibt sich das Gegentheil. Der beste
is für die Einfachheit desselben ist, daß das ganze
cht der Eisenmasse nicht mehr als 30,000 Pfund
ıt. Eine hölzerne Wölbung hätte mehr Schwere
t, und damit noch den Nachtheil verbunden, wovon
neuliche Unglück des englischen Parlaments Zeugniß
rt.

Im Pantheon wird noch fleißig fortgearbeitet. Nach
Tode des berühmten Mirabeau verwandelte bekannt-
die französische Nationalversammlung durch ihren
uß vom 4. April 1791 die Kirche Sainte-Geneviève
nen Tempel, der zum Andenken verdienstvoller Männer, sowie zu ihrem Begräbnißorte bestimmt seyn sollte. Antoine Quatremère erhielt den Auftrag, die nöthigen Aenderungen an dem Gebäude vorzunehmen, um es einem französischen Pantheon anpassend zu machen. Alle Zeichen, welche sich auf eine christliche Kirche und den christlichen Gottesdienst bezogen, wurden durch Freiheitssymbole und moralische Sinnbilder ersezt, und der Fries erhielt die schöne einfache Inschrift:

Aux grands hommes la patrie reconnaissante!

Das frühere Basrelief des Frontons von Couston, ein strahlendes Kreuz von anbetenden Engeln umgeben, wurde abgenommen und an die Stelle desselben ein anderes von dem Bildhauer Moitte gesezt, welches sowohl hinsichtlich der Ausführung als Komposition bemerkenswerth war. Wir entlehnen darüber Nachstehendes aus dem Bericht, welcher im Jahr 1793 von A. Quatremère an's Direktorium abgestattet ward: „Das Vaterland erscheint in dem Basrelief als Hauptgottheit des Tempels; charakteristische Symbole von Frankreich begleiten die Göttin des Vaterlandes. Ein mit Blumengewinden und Vergeltungsgaben bedeckter Hochaltar ist zu ihrer Seite; sie hat so eben davon die Eichenkronen genommen, welche sie in der Hand hält und welche ihre beiden Arme der allgemeinen Nacheiferung darbieten: eine dieser Eichenkronen drückt sie eben auf das Haupt der Tugend, in deren furchtsam-schüchterner Miene und bescheidenen Haltung der Künstler die Wahrheit hat andeuten wollen, daß wahre Tugend sich damit begnügt, den Lohn zu verdienen, daß sie ihn weder nachsucht, noch ihm ausweicht, daß aber das erkenntliche Vaterland sie stets finden und belohnen wird.

„Ein völlig verschiedener Charakter tritt in der entgegengesezten Figur eines beflügelten Jünglings hervor; in seiner Linken hält dieser eine Keule, als Zeichen der siegenden Kraft. Ihm braucht man nur die Belohnung von Ferne zu zeigen, und seine Rechte erfaßt schon die verheißene Krone, welche ihm das Vaterland entgegenhält. Sein Aeußeres, seine Stellung, kurz, der ganze

Ausdruck seiner Figur verkünden Kühnheit, trotzigen Muth, Ruhmbegierde und jenes Streben nach Auszeichnung, welches die heilige Flamme auf dem Vestaherde des Genies unterhält und nährt. Wenn die Tugend die Krone und den Lohn erwartet, das Genie nimmt sich ihn selber; — das sind die charakteristischen Kennzeichen, welche diese Figuren unterscheiden. Noch besser charakterisirt dieselben ihr Gefolge und ihre Umgebung.

„Hinter der Tugend schwebt der Genius der Freiheit; er hält in der einen Hand das Palladium Frankreichs, die andere Hand faßt die Mähnen zweier an einen Wagen angeschirrten Löwen und führt so den mit den Hauptattributen der Tugenden bedeckten Wagen in siegreichem Triumphzuge. Der Siegeswagen hat auf seiner Bahn den Despotismus umgestürzt; man erkennt ihn an einer Figur, die über Ruinen hingestürzt am Boden liegt, mit traurigem Gesichte und den Dolch im Herzen, den sie gegen sich selbst zu wenden im Begriff ist.

„Der Triumphzug des Genie's ist ein anderer; seine Eroberungen erstrecken sich über den Irrthum und Aberglauben, und um diesen Preis wird es sich immer den Zutritt in den Tempel des Vaterlands erringen. Dies ist der Sinn der Gruppe, welche den linken Theil des Frontons schließt. Dort sieht man den Genius der Philosophie, bewaffnet mit der Fackel der Wahrheit, welche die Macht des Wahns und der Vorurtheile zerstört. Der Künstler hat diese dargestellt unter der Gestalt eines Greifs, eines erdichteten, fabelhaften Ungethüms, welches in der allegorischen Sprache das Sinnbild des Wahnglaubens geworden ist. Ein Theil dieses doppelgestalteten Ungeheuers bebt vor dem Schein des Lichts zurück, welches den Zauber vernichtet, der andere gibt unter den Füßen des Genius seinen Geist auf. Der Wagen, an den sie gespannt waren, ist umgeworfen und zerschmettert mit allen Emblemen der verschiedenen Bedrückungen des menschlichen Geistes, mit heidnischen Opferdinden, mit hieroglyphischen Tafeln, mit mehreren bei den griechischen Mysterien gebräuchlichen Instrumenten, mit dem geweihten Dreifuß und allen jenen Zeichen, welche lange Jahrhunderte hindurch die Einbildungskraft getäuscht haben; sie alle in ihrem Sturze lassen die Ehre dem Genius der Vernunft, und sind auf dem abschüssigsten Theile des Frontons angebracht."

So war das Fronton des Pantheons von Moitte im Jahr 1793 beschaffen, wovon sich noch einzelne Stücke und Trümmer im Dépôt des Marbres auf der Ile-aux-Cygnes befinden. Der Bildhauer David, welcher das Fronton am Pantheon jetzt machen soll, hat, wie man sagt, den alten Plan beibehalten. Die Basreliefs unter dem Portikus sind auch nach dem Muster der alten von 1793 gemacht. Auf der Südseite des Gebäudes sind große Einfassungen angebracht, welche gleichfalls mit Basreliefs ausgeführt werden, wodurch allerdings die beiden Façaden der Seiteneingänge des Pantheons weniger einförmig und kahl werden und das Ganze bedeutend gewinnen würde. Die Siegesgöttin, mit der Posaune von vergoldeter Bronze, welche man auf die oberste Kuppel zu stellen beabsichtigt, scheint noch nicht vollendet zu seyn. Im Innern sind ebenfalls noch keine Statuen aufgestellt; die in den Mauern angebrachten Tafeln von Erz, worauf die Namen der im Juli 1830 gefallenen „Freiheitskämpfer" eingegraben stehen, sind das Einzige, welche die Bestimmung des Gebäudes erkennen lassen. In den untern Gewölben, welche ganz leer sind, hat man aus verschiedenen Schlupfwinkeln die Grabdenkmäler Rousseau's und Voltaire's wieder hervorgezogen und zusammen aufgestellt. Auch zeigt der Führer daselbst eine, ich weiß nicht mehr von welchem Bildhauer gearbeitete Marmorstatue Voltaire's, welche, so viel ich bei dem schwachen Laternenschein des Cicerone erkennen konnte, von nicht gewöhnlicher Ausführung schien. An dem Deckengemälde der obern Kuppel von Gros ist nichts geändert worden, doch hat es schon durch die Zeit etwas gelitten, die Farben haben ihre Frische verloren, und bestätigt sich, daß diese Art von Oelgemälden, unmittelbar auf die Mauer gemalt, sich auf die Dauer nicht bewähren. Trotz dieser Erfahrung sind dennoch die Gemälde für das Schloß in Fontainebleau auf diese Weise bestellt worden, und wie es den Anschein hat, will man diesen für gemißbilligten Vorgang auch für die Malereien der Seitenkapellen in der Kirche Notre-Dame-de-Lorette beibehalten. Die am Pantheon bewerkstelligten Arbeiten zeichnen übrigens durch Solidität und Eleganz rühmlich vor andern aus.

Ciselirkunst.

Stuttgart. Der kunstreiche Silberarbeiter, Friedrich Sick, hat einen Pokal verfertigt, von welchem den Auswärtigen, so weit es die Beschreibung vermag, ein Bild geben möchten.

Entwurf und Zeichnung sind von dem durch für des Königs Majestät gemalten Schlachten bekannten Künstler v. Schnitzer. — Wir sahen von ihm unter andern tüchtigen Werken neuestens sein eigenes Bildniß, welches durch Naturwahrheit, kräftige Haltung und geistreichen Geist hohe Anerkennung verdient.

Dem Fußgestelle des Pokals entwächst ein Baumstamm, den ein altdeutscher Jüngling umfaßt. Rechts hält das blanke Schwert, die Spitze gegen den Boden gekehrt, am Griffe, der ein Kreuz bildet. Im

hat am Stamme sein Schild, mit der Aufschrift:

Wahrheit.

eber dem Jüngling schwebt ein Kranz, eine Krone von icheln. Vier Paar Aeste umschlingen mit ihren reich laubten Zweigen vier Embleme. In der schönen Um ankung ruht die innen vergoldete Trinkschale, deren ichen Deckel Weinranken mit Trauben zieren.

In sich verengendem Kreise zieht sich ein reingoldner rbeerkranz um den Fuß einer Leyer, welche, aus zwei chwänen gebildet, die Handhabe des Deckels darstellt. in Schmetterling sitzt auf dem Querstabe der Saiten.

Die Bestimmung dieses Prachtgefäßes erklärt der an r Schale in lauterm Golde und altdeutschen Lettern angende Name:

Uhland,

e Umschrift am Fußgestell:

„Dem Abgeordneten der Stadt Stuttgart,"

d die Jahrszahl 1833.

Es ist ein Ehrengeschenk von Stuttgarter Bürgern denselben, und so wird uns auch die Bedeutung der innbilder klar.

Das erste stellt einen Knaben dar, der ein Segel iff in den Händen trägt. Der Grenzzollstock des Reichs scheint gebrochen. — Das zweite zeigt einen auf der ge mähten Garbe bequem rastenden Knaben. Alles Getheil ns Ackergeräthschaften ist hiedurch erspart. — Auf dem itten sehen wir einen jungen Bildner an der Gruppe r Grazien mit sichtbarem Fleiß arbeiten; — auf dem ten den von Schriften Umgebenen beim Scheine der mpe dem Studium obliegen. — Die Gestalt des Hahns, frühwachen, ist hiebei der oer nächtlich mystischen le vorgezogen worden.

Das Prachtgefäß, reich und doch verhältnißmäßig fach, mag uns wohl an die kunstreichen Goldschmiede sechzehnten Jahrhunderts erinnern, deren Werke wir den Kabinetten bewundern. Die Erfindung ist sinnig klar, nicht pedantisch berechnet, sondern gefühlt und Geiste dessen gedacht, dem es als Ehrengeschenk zu il wurde. Die Ausführung ist in Zeichnung und dellirung rein, geschmackvoll, naturgemäß und unver bar in sorgfältiger Anschauung und künstlerischer hl wirklicher Formen vollbracht.

Das Charakteristische des Eichenstammes ist wechselnd die Natur; eben solche Mannichfaltigkeit herrscht in Eichen- und Weinranken und Blättern. Man kann sich Genauigkeit der Ausführung bis in's Kleinste nicht r denken. Die Gestalt des alemannischen Jünglings ihren markigten großartigen Zügen wird selbst den hauer befriedigend ansprechen.

Dieser Pokal erfüllt sonach mehrere Forderungen höner Einheit. Er ist ein bleibendes, im edelsten Stoff verkörpertes Denkmal ausgezeichneter Achtung und Anerkenntniß; er deutet in sprechenden Symbolen auf die Hauptinteressen der Sphäre der Darreicher, auf das Wesen und Verdienst des Gefeierten; er ist ein Prachtgefäß, bei dessen Umlauf in frohem Kreise man von seinem edeln Inhalte gelezt in sinnvollen, in jovialen Sprüchen alles dessen gedenken mag, was der Nation im Ganzen frommt, was ihrer Hochgestellten in Gesinnung und That würdig ist, was ein erfahrungsreiches Leben in das gesteigerte Wort des Moments zu drängen vermag. Die Zeitansichten, die Anliegen der Gegenwart sind durch Höhe und Tiefe, Nähe und Ferne des Standpunktes bedingt; so wiegen sich die Eichenzweige, so bewegt sich das Laub nach dem Lichte; die Stimmung wechselt, wie die Verschlingungen der Weinranke. Aber die Grundansicht von dem klassischen Kern, von dem Bestand und kaum sichtbaren, ruhigen Wachsthum des deutschen Stammes, von dem auch unser Volk ein Hauptast ist, sey bleibend, und was die Psyche des Dichters in die Saiten seiner Leyer haucht, soll unsterblich seyn, wie sie, denn sie schwebt frei über den kleinen Bedingungen des Lebens. —

Aus derselben Künstlerwerkstätte ist erst kürzlich wieder ein schönes, aus Silber getriebenes Gefäß für den Zweck des Wettrennvereins hervorgegangen. Eine Vase von der schönsten antiken Form — das Urbild in Florenz trägt Iphigeniens Opfer — zeigt auf der Vorder- und Hinterseite je eine Gruppe von Wettrennern. Die Handhabe des Deckels bildet ein Reiter, sein sich bäumendes Pferd am Zaume haltend.

Das Modell fertigte Professor Weitbrecht. — Die Bewegungen sämmtlicher Gestalten sind naturgemäß belebt; die Ausführung möchte man unübertrefflich nennen, denn nicht nur ist an den kleinen Figuren das Anatomische sorgfältigst gegeben, sondern es sind auch sowohl die Kleiderstoffe der Reiter, als die verschieden behaarten Oberflächen der Thiere auf's Beste ausgedrückt.

Es thut wohl, in unsern Tagen wieder, wie in frühern guten Zeiten, die Kunstfertigkeit mit einem reinen, an die besten Vorbilder sich haltenden Geschmacke Hand in Hand gehen zu sehen.

Daniel Schultz, Federviehmaler.

Schon in den frühern Blättern des Kunstblattes, Jahrgang 1826, Nr. 93, waren die wenig gekannten und zu den Seltenheiten einer Sammlung gehörenden radirten Blätter von D. Schultz aus Danzig, einem der berühmtesten Geflügel- und Federviehmaler, genannt

worden.* Währenddem wurde uns aus Danzig durch freundliche direkte Mittheilung eines würdigen Kunstfreundes und Verehrers jenes klassischen ältern Künstlers noch ein drittes höchstmerkwürdiges radirtes Blatt, eine große Komposition mit geflügelten Thieren bekannt, von welchem wir den Freunden der geistreich radirten Blätter eine Beschreibung mittheilen.

Auf dem bei einem umzäunten Stallgebäude gelegenen Hügel sind mehrere junge Truthühner um einen mit Wasser gefüllten Napf versammelt, welche aber in demselben Augenblick durch einen auf sie lauernden, gierigen Unhold in Furcht gesezt werden. Ein tückischer Kater nämlich lauert mit giftigem Blick von dem zur Rechten des Blattes befindlichen Hühnerkorb herab, indem er seine zu erhaschende Beute scharf beobachtet und Entsetzen unter den jungen Küchlein anrichtet.

Angstvoll stürzt mit aufgehobenen Flügeln noch ein junges Thierchen aus dem vom Kater in Besitz genommenen Korb hervor, eilend nach den am Napf versammelten andern, während zwei andere daher entflohen und im Laufe übereinander niedergefallen, und ein drittes erschrocken im Vorgrund aus dem Dickicht einiger großen Pflanzen und Kräuter krächzend emporblickt. Auf dem Rand des Napfes selbst stehen sorglos zwei Küchlein, eins sich an dem Wasser ruhig labend, indeß links zwei andere, die Furcht weniger ahnend, sich die Flügel puzzen, ein drittes jedoch, den Feind bemerkend, laut Allarm ruft, während schon der Dirigent der Geflügelfamilie, ein gewaltig großer Hahn, mit der Henne sich zum Schutz für die Jugend gegen den bösen Feind zum Kampf rüstet. Mit ausgebreiteten, schlagenden Flügeln, deren Federn weit auseinander gehen und mit eingezogenem Kopf, geht die Mutterhenne muthvoll der Katze bei einem mit Disteln umgebenen Baumstamm entgegen, während der Hahn mit langem Hals und großem Ernst sich erhebt, um ihr beizustehen.

Das Blatt ist 12 Zoll 4 Linien breit und 7 Zoll 5 Linien hoch, übrigens ohne Namen und Monogramm, und der vor uns liegende Druck ist äußerst rein geäzt, obgleich in den dunkeln Stellen sehr kräftig; daher wären wir gemeint, diesen Druck für einen der ersten, oder für einen sogenannten Aetzdruck zu halten.

Indem wir schon früher von den großen Verdiensten des Künstlers, der so wenig bekannt ist, gesprochen haben, so können wir nicht anders, als hier nochmals auf die gerechteste Art wiederholen, daß er in Anordnung, Handlung und Ausdruck jener gefiederten Thiere auf das Großartigste sich zeigt, und Weninx und Hondekoeter trefflich zur Seite steht.

Hiezu dürfte noch ein Vorzug gegen jene Meister gelten, indem D. Schultz noch das Verdienst als guter Radirer übrig bleibt. Die früher genannten Blätter sowie das hier angeführte, welches seiner Größe und Schönheit wegen ein Kapitalblatt genannt werden dürfte, zeigen durchaus keine Manier, durch welche vielleicht eine vorherrschende Eleganz oder ein gewisses Erzwingen des Ausdruck bewirkt wäre. Alle Formen, und alle durch die Lagen der Striche und durch das Aetzwasser hervorgebrachten Töne sind nur als ein leichtes Spiel der Phantasie, im Bund mit der Kunst, dargestellt, und das eigentliche Problem, was die Kunst durch wenige technische Hülfsmittel leisten kann, auf's glücklichste gelöst.

Frenzel.

* Sowie 1827, Nr. 62, die Rede von einer täuschenden Kopie des Blattes, der entfiederte Pfau, war.

Ausgrabungen.

Die Ausgrabungen auf dem Gebiet der etrurischen Stadt Vulcia (jezt Tenuta di Campo Scala) werden in einer von dem Kardinal Camerlingo bestätigte Gesellschaft mit sehr günstigem Erfolge fortgesezt. Man hat in den neuen Gräbern schöne bemalte Gefäße gefunden, mit Darstellungen von merkwürdigem mythologischem und historischem Inhalt. Nachgrabungen in der Stadt Vulcia haben zur Auffindung von drei kolossalen Statuen in Marmor und einer in Bronze geführt, und außerdem eine bronzene und silberne Instrumente, Basreliefs, Säulen, etruskische und lateinische Inschriften geliefert.

Zu Cuxac bei Narbonne ist eine Venus aus Bronze gefunden worden, welche ganz der medicäischen ähnlich. Auch die Haltung der Arme und die Wendung des Kopfes ist ganz dieselbe, nur ist leztere mit einem Diadem geschmückt, und die Haare fallen in Locken auf die Schultern. Die vollkommen erhaltene Figur ist in das Museum von Narbonne gekommen. An derselben Stelle, wo die Venus gefunden wurde, hat man auch eine Figur der Venus und ein Gefäß in Terracotta, nebst Spuren von römischen Mauern gefunden. Man glaubt, daß daselbst eine römische Villa an dem Ufer des Sees Rubresus gestanden habe, und gedenkt weitere Nachgrabungen zu veranstalten.

Kunstgeschichtliches.

Der Oberlehrer des Kölnischen Realgymnasiums in Berlin, Hr. Krech, hat in dem diesjährigen Programm der Anstalt „Erinnerungen an Winkelmann" abdrucken lassen, mit den besondern Ueberschriften: „Religion, Unabhängigkeit, Darstellung, Reiselust." Die mitgetheilten Notizen, welche zur Berichtigung manch schiefen Urtheile über den berühmten Mann dienen, sind größtentheils aus seinen eigenen Briefen und Schriften entnommen. Winkelmann wurde vor 100 Jahren in das Berliner Kölnische Gymnasium aufgenommen, wodurch der Name dieser Anstalt noch besonders wichtig ist.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. Juni 1835.

Kunstgeschichte.

) Die Geschichte der bildenden Künste bei den Alten. Von A. Hirt. Berlin, Dunker und Humblot, 1833. XXX und 354 S. 8.

Der verdiente Veteran in der Alterthumsforschung ert in diesem Buche die gesammten Resultate seiner jährigen und zum Theil schon in einzelnen Aufsätzen kannt gemachten Forschungen über Sculptur und Ma- ei des Alterthums. Er nennt sie bildende Künste Ausschluß der Architektur, während C. O. Müller die ulptur allein bildende Kunst benennt. Wir n aber nicht ein, warum nicht auch die Architektur gut wie die Malerei eine bildende Kunst ist, da sie dieselbe Weise Gestalten bildet, nur von anderer , wie die Sculptur und die zeichnenden Künste. Man t sich in solchen Dingen endlich einmal vereinigen, die Kunstsprache zu läutern und fortdauernde Miß- ständnisse zu heben. Darum schlagen wir vor, den druck bildende Kunst fortan für den Gesammtbegriff drei Künste, Baukunst, Bildnerei und Malerei; da- t für die Sculptur nur das Wort Bildnerei zu uchen.

Der Verfasser gibt in diesem Werke ein Supplement iner Geschichte der Architektur, behandelt jedoch sei- Stoff hier kürzer und übersichtlicher. Den Gang, er in jenem verdienstvollen Werke genommen, beob- er auch hier; er läßt die Völker, welche diese e geübt, in chronologischer Ordnung auf einander , und weist die Vermuthung ihrer Einwirkungen nander nicht ab.

Auch in der Methode der Untersuchung und Dar- g bleibt Hr. Hirt seiner frühern Weise getreu. öhern Motive der Kunstentwickelung, die bei jedem in Religion, sittlichem Zustand, Naturverhältniß, cher und literarischer Geschichte liegen, deutet er nur in den allgemeinsten Zügen und mit wenigen Worten an. Dagegen ist seine Darstellung streng auf das Positive gerichtet, er erzählt die Geschichte der Künstler und der Kunstwerke kurz, aber genau, und sagt mit wenigen bestimmten Worten seine Meinung darüber.

In lezterer Hinsicht ist bekanntlich unser Verfasser sehr entschieden. Die Feststellung einer kunstgeschichtlichen Ansicht beruht immer entweder auf schriftlichem Zeugniß, oder auf dem Urtheil über das Kunstwerk oder auf beiden zugleich. Das Erstere allein ist zwar stets ein sicherer Anhaltspunkt; aber unbefriedigend, weil kein schriftliches Zeugniß hinreicht, eine genügende Meinung über Styl und Kunstwerth zu fassen; das Zweite allein ist unzuverlässig, weil kein philosophischer Scharfsinn im Stande ist, die Entwickelung der Kunst und die Aufeinanderfolge ihrer Werke mit völliger Sicherheit aus der Eigenthümlichkeit der lezteren zu bestimmen; daher kann nur das Dritte, die Vereinigung hinreichender schriftlicher Zeugnisse mit einem sichern Urtheil über das vor Augen stehende Werk, ein sicheres kunstgeschichtliches Resultat hervorbringen.

Wie selten aber die Möglichkeit solcher Vereinigung eintritt, ist bekannt. Die alten Schriftsteller erzählen uns von längstverschwundenen Werken, und der größte Theil der noch vorhandenen wird von ihnen nicht erwähnt; nur wenige genügende Nachweisungen über noch bestehende sind auf uns gekommen; aber viele dieser Angaben sind unsicher, einander widersprechend, ja zeugen von offenbarer Unkenntniß oder oberflächlicher Abfassung des Gegenstandes.

In dem lezten schwierigsten Falle gilt es, sich für eins oder das andere, für das Zeugniß des Schriftstellers, oder für das Urtheil über das Werk zu entscheiden, und von dieser Entscheidung hängt oft eine Lebensfrage der Kunstgeschichte, eine wichtige Bestimmung über Geist und Styl ganzer Zeitalter ab. Thiersch, in den Abhandlungen über die Epochen der griechischen Kunst, spricht mit Recht dem schriftlichen Zeugniß das entscheidende

Gewicht zu, und hat durch konsequente Befolgung dieses Grundsatzes, d. h. durch sorgfältige Prüfung der schriftlichen Quellen viel Chaotisches aufgeräumt und geordnet, obgleich er ihn selbst wieder aufgibt, wo er, einer ziemlich bestimmten Angabe des Plinius, und wir dürfen hinzusetzen, dem gewöhnlichen Lauf menschlicher Dinge entgegen, der griechischen Kunst eine bis zur neronischen Zeit unveränderlich dauernde Blüthe zuschreibt.

Im schroffen Gegensatz mit ihm, hat Heinrich Meyer, wo es darauf ankam, zwischen schriftlichem Zeugniß und einer künstlerischen Ansicht zu wählen, immer die leztere vorgezogen, ja auf Vergleichung und Kritik der literarischen Quellen überhaupt kein großes Gewicht gelegt, und deßhalb viele neuere Untersuchungen, welche ganz genügende Resultate geliefert hatten, z. B. über Kanachus, unberücksichtigt gelassen, selbst gegen Visconti und die knidischen Münzen behauptet, die mediceische Venus sey die des Praxiteles.

Herr Hirt beachtet zwar stets zuerst die schriftlichen Quellen, ist aber im zweifelhaften Falle geneigt, der Sicherheit künstlerischen Urtheils mehr zu trauen, als einer undestimmten Notiz, und tritt hiedurch mehr auf die Seite der artistischen, als der philologischen Untersuchung. Diese Neigung eines Jeden, der sein Auge auf künstlerischer Prüfung der alten Kunstwerke eingeübt hat, erklärt sich theils aus der so oft eintretenden Nothwendigkeit, bei gänzlichem Mangel an Nachrichten, aus dem Styl eines Werkes auf sein Zeitalter zu schließen, theils aus dem Umstand, daß die gesammte Wissenschaft der alten Kunstgeschichte aus Winkelmanns derartiger künstlerischer Anschauung hervorgegangen ist, deren Resultate nun zwar durch Forschungen und Entdeckungen, welche unsere Kenntniß um das Zehnfache erweitert haben, antiquirt sind, aber als Ergebnisse eines genialen Blicks immer bewunderungswürdig bleiben.

Hiemit wollen wir nicht sagen, daß Hr. Hirt, gleich Heinrich Meyer, bei Winkelmann's Ansichten stehen geblieben sey, vielmehr hat er alle neuere Forschungen mit unermüdeter Aufmerksamkeit verfolgt und verarbeitet. Daß er jedoch in den Resultaten von Andern abweicht, ergibt sich nothwendig aus dieser Selbständigkeit seiner Methode.

Der erste Abschnitt handelt von der ägyptischen Kunst, und nimmt keine Notiz von dem, was Younge, Champollion, Salt, Rosellini und alle übrigen Erklärer der Hieroglyphen über Mythologie und Geschichte des Landes gesagt haben, sondern beschränkt sich, was Mythologie betrifft, auf das schon früher von unserem Verfasser in der Abhandlung über die Bildung der ägyptischen Gottheiten nach Herodot Beigebrachte, was Geschichte, auf die allgemeinsten Angaben. Ziehet man dagegen in Betracht, mit welcher Bestimmtheit Rosellini, in dem neuen Werk über Aegypten, die Namenringe nicht bloß, sondern alle Inschriften zu lesen behauptet, die Bildnisse der Könige, von der sechzehnten Dynastie des Manethon beginnend, vorführt, und den Styl der Kunst als in der Zeit des Sesostris auf dem Punkt seiner höchsten Blüthe stehend, von da an abnehmend schildert, so sieht man sich freilich gezwungen, sich zur einen oder zur andern Partei zu schlagen, und entweder mit Hrn. Hirt alle diese Forschungen zu verwerfen, oder wenigstens bis zum Erweis des Gegentheils die Zulässigkeit alphabetischer Lesung der Namenringe zuzugestehen, wenn man auch nicht zugeben will, daß alle gleich richtig erklärt seyen. In der Charakteristik des ägyptischen Styls, S. 9, finden wir den der Statuen nicht von dem Reliefstyl gesondert, und das wesentliche Beiwerk der erstern, den am Rücken befindlichen Pfeiler, nicht angegeben.

Im zweiten Abschnitte wird die Kunst der Israeliten, Phönizier, Babylonier und Perser behandelt, etwas kurz, selbst was die Bildwerke von Persepolis betrifft, wobei der Verfasser das Bildwerk von Kermanschah auf die Besiegung der Meder, nach Herodot 1, 130, deutet, abweichend von Ker Porters Meinung, welcher darin die Gefangenschaft der jüdischen Stämme sieht.

Der dritte Abschnitt enthält die griechische Kunst, und es erfolgt hier die Aufzählung der Meister und Werke mit der Genauigkeit, die sich von einem bis so oft behandelten Gegenstande erwarten läßt. Unter den Werken äginetischen Styls finden wir mit Verwunderung auch die Minerva, sowie die Spes mit dem Zeichen in Dresden, aufgezählt, ohne daß dieselben als spätere Nachahmungen bezeichnet wären. Von dem bei Philostrat und Plutarch erzählten Lebensereignissen des Phidias nimmt Hr. Hirt nur die Anklage wegen Veruntreuung des Goldes, und zwar unmittelbar nach Fertigung des Parthenon, als richtig an, alles Uebrige ist ihm unwahrscheinlich. — Die Bildwerke vom Parthenon finden sich in dem Urtheil unseres Verfassers völlig geschieden. Er beruhigt sich nicht, wie man bisher gethan, bei der Aussage des Plutarch, der ganze Bau des Parthenon und sämmtliche Arbeiten daran seyen unter Phidias Aufsicht gemacht worden, sondern glaubt, die Statuen der Giebelfelder, der großen Weichheit ihrer Ausführung wegen, einer spätern Zeit zuschreiben zu müssen, S. 11. Uns scheint dagegen aus einer aufmerksamen Vergleichung dieser Marmorwerke, besonders derer, an welchen die Epidermis noch erhalten ist, hervorzugehen, daß die Kolossalstatuen ganz derselben Schule und fast denselben Händen angehören, wie der Fries des Panathenäenzuges. Die Konfiguration der Gestalten, der Wurf der Gewänder, und das Fließende, Freie, Leichte und Geistreiche der Ausführung ist sich in beiden völlig ähnlich. Theil der Metopen dagegen ist mit weit mehr

Steifheit und Ungelenkigkeit behandelt, und es könnten daher, unseres Erachtens, diese als die ersten Versuche der Schule betrachtet werden, in welchen sogar noch Spuren des ältern Styls sich zeigen. Wenn nun hinwiederum Hr. Hirt den Faun mit den Flecken in der Glyptothek zu den Werken der Phidiasschen Zeit rechnet, so können wir ihm auch hierin nicht beitreten, denn unseres Bedünkens ist in diesem Werke kein Zug von der großartigen Freiheit der Auffassung und Behandlung jener Werke mehr zu finden; man dürfte diesen Kopf vielmehr eine höchst gelungene, naive, lebenvolle Miniatur in Marmor nennen, und die energisch-sinnliche Wahrheit, welche darin nicht mehr poetisch, wie im Barberinischen Faun, sondern hier nur völlig materiell erscheint, gestattet, wie wir meinen, nicht, ihn einer frühern Zeit beizulegen, als den ebengenannten Faun, welchen der Verfasser in die Zeit des Lysippus sezt; ja, wir würden viel lieber die Sache umkehren und leztern dem Zeitalter des Skopas, den Faun mit dem Flecken dagegen der Zeit nach Lysippus beilegen, da wir uns nicht entschließen können, Hrn. Schlumohrs Meinung beizutreten, welcher ihn sogar als Werk eines Cinquecentisten ansprechen will.

Ueberhaupt betrachtet Hr. Hirt nicht, wie Thiersch, O. Müller und Ref. gethan, die Zeit des Phidias, sondern die des Lysippus, als den Gipfelpunkt der griechischen Bildnerkunst, und bleibt hierin der ältern Ansicht Winckelmanns, seiner Herausgeber und Böttigers getreu. Wir führen diese Stelle (S. 201), welche seine Meinung über diese Epoche enthält, hier wörtlich an: „Die Kunst nimmt jezt ihre lezten Kräfte zusammen und steigert sie auf das Höchste. Was in den vorigen Altern zu streng, noch in zu schweren Verhältnissen (gleichsam zu dorisch) und mit zu kaltem idealischem Ernst erfaßt, oder noch mit zu ängstlichem Fleiß und daher geringerem Naturschein dargestellt war, nähert sich der äußersten Spitze der Wahrheit, der Leichtigkeit des Naturgemäßen, verbunden mit der höchsten Idealität. Man erlaubt sich leichtere und schlankere Verhältnisse; die Anmuth herrscht vor in den kräftigsten, lebendsten und ausdrucksvollsten Gestalten des männlichen und höheren Alters, wie in dem Jüngling und Jungfrau. Die Stellungen, Geberden, Mienen und Gesichtszüge sind eben so wahr, als fein. Der Ausdruck der stillste, wie der stärkste, spricht zu dem Gemüth und ist erwegen und lebendig. Die Gewandung am Stoff fließt natürlich, sie schmiegt sich und legt sich, oder sie bewegt sich frei nach jeder Lage und Bewegung, ohne irgend eine gesuchte oder ängstliche Anordnung. Das Volle und Fleischige der Körper, selbst das Weiche der Oberfläche, ist nach jedem Alter wundersam erhalten in den Idealen der Götter und Heroen, wie in den Naturgestalten der Athleten und jedem andern Bildnisse. Die Leichtigkeit der Behandlung, selbst eine scheinbare Nachlässigkeit in der Ausarbeitung erhöht das Naturwahre. Was das Zeitalter des Perikles großartig begann und festsezte, und was die nachfolgenden Schulen im Zeitalter des Lysander Treffliches förderten, das wird nun unter der macedonischen Dynastie zur Vollendung gebracht."

Diese Schilderung paßt vollkommen auf die Giebelfiguren vom Parthenon, ja wir möchten sagen, sie ist von ihnen entnommen; aber kein Schriftsteller erwähnt, daß sie unter der Verwaltung des Lykurgus gefertigt worden seyen, und der Verfasser räumt in dieser Annahme unstreitig mit großer Willkür seinem individuellen, künstlerischen Urtheil das Uebergewicht über Plutarchs, wenn auch unbestimmtes, doch unverwerfliches schriftliches Zeugniß ein. Welchen Begriff dagegen müssen wir uns von der Art und Weise des Lysippus machen, aus der einzigen beglaubigten Kopie, die wir von einem seiner Werke haben (denn ein Original besitzen wir gar nicht), aus dem Herkules im Palast Pitti, dessen Styl in der ungleich bessern Wiederholung des Glykon ganz derselbe geblieben ist? Diese Formen, diese Kleinheit des Kopfs bestätigen das, was Plinius von den Verhältnissen des Lysippus sagt, und zeigen offenbar schon Neigung zur Manier und Uebertreibung, von welcher in den früher genannten Bildwerken keine Spur ist. In der Entwickelung der Kunst erscheint überall nur mit der Behandlung der edelsten Gegenstände die größte Vortrefflichkeit der Ausführung verbunden. Unter Phidias nahm die griechische Bildnerei offenbar den erhabensten Schwung; sie ließ schon nach unter Skopas und Praxiteles, welche üppigere und weichlichere Motive bearbeiteten; die Kunst des Lysipp dagegen war hauptsächlich der Porträtbildnerei und dem athletischen Kreise gewidmet, und stand also, wenn gleich immer noch vortrefflich, auf der niedrigern Sphäre.

Gesteht man überhaupt die Nothwendigkeit einer gewissen Uebereinstimmung des Styls unter den Künstlern eines Landes und derselben Epoche zu, so kann solche nur aus der allgemeinen Richtung der künstlerischen Thätigkeit erklärt werden, und nöthigt zu genauer Vergleichung der Denkmäler mit derselben und unter einander. Ginge man aber so weit, diese Nothwendigkeit nicht einzuräumen, sondern die verschiedenartigsten Auffassungs- und Behandlungsweisen als gleichzeitig möglich zu betrachten, so wäre das ganze Kriterium aus den Kunstwerken ein unhaltbares und nichtiges. Läßt man nun dieses gelten, wie doch wenigstens da geschehen muß, wo es sich von Werken eines und desselben Künstlers, ja von zusammengehörigen Werken handelt, so ist nicht abzusehen, warum der Verfasser den vatikanischen Apoll und die Diana von Versailles zu der Gruppe der Niobiden zählt, da der

Styl beider Werke ein ganz anderer, mehr zierlicher und geglätteter ist, als der der Niobidengruppe.

Was die Malerei betrifft, so hätten wir des Verfassers Ansicht über das Zeurisbild des athenischen Volks bestimmter zu erfahren gewünscht. Wenn auch die Schilderung, wie wir mit ihm glauben, aus der Feder eines Sophisten geflossen ist, so kann doch die Existenz des Bildes nicht bezweifelt werden, und dann ist immer die Frage, ob es ein allegorisches oder, wie andere behauptet, ein Genrebild gewesen sey?

Des Besirnissens der Statuen geschieht zwar bei Nicias Erwähnung; das neuerdings so vielfach besprochene Bemalen der Bildwerke aber wird unbeachtet gelassen.

In Ansehung des pompejanischen Mosaiks der Alexanderschlacht wiederholt hier der Verfasser seine Ansicht, daß sie ein Gefecht Alexanders gegen die Marden vorstelle. Uns scheinen die Nachrichten über das Zusammentreffen dieses Volks mit den Griechen zu wenig bestimmt, als daß man es mit einiger Sicherheit in bildlicher Vorstellung erkennen könnte, während die Schilderung von der Schlacht bei Issus weit entschiedener mit dem, was man auf dem Bilde wahrnimmt, übereinstimmt.

Um endlich unsere Bemerkungen zu schließen, so möchten wir noch eine genauere Nachweisung der plastischen Monumente wünschen, auf welchen die ältesten Christusvorstellungen vorkommen. Auf den christlichen Sarkophagen ist uns der Heiland bloß in der Senatorentracht, ganz mit der Toga bedeckt, mit der Schriftrolle in der Hand, erinnerlich, während Hr. Hirt sagt: „Unbärtig ist Christus meistens, und nach dem Ideal eines Apollo oder Adonis in allen Vorgängen gebildet, wo er als noch im Leben wandelnd vorgestellt ist. Bärtig hingegen erscheint er wieder auferstanden als Erlöser und zwar nach dem Ideal des Aeskulapius."

(Der Beschluß folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. In der Plenarsitzung der königlichen Akademie der Wissenschaften vom 15. Januar 1835 ist von Hrn. Generallieutenant v. Minutoli eine Abhandlung über die Mosaikböden in Pompeji vorgelesen worden. — Am 6. April. im wissenschaftlichen Kunstverein, hielt Prof. und Schloßbaumeister Rabe einen Vortrag zur Berichtigung der in den Beschreibungen und Wegweisern von Berlin vorkommenden Irrthümer in Betreff der öffentlichen Gebäude und Denkmäler.

Dresden. Am 10. März war der erste Jahrestag der Gesellschaft, welche sich's zur Aufgabe gemacht hat, die Alterthümer in Sachsen aufzusuchen, abzubilden und zu beschreiben. Der Hauptinhalt ihrer Statuten ist: daß man durch Bereitwilligkeit, im oben erwähnten Sinne sich der sächsischen historisch und künstlerisch wichtigen Denkmäler anzunehmen, und durch Einzahlung eines jährlichen Beitrags zur Kasse von 2 Thlr. ohne Weiteres Mitglied wird, daß man das Recht dadurch erlangt, bei den Monatssammlungen mitzustimmen, und jährlich einen gedruckten Bericht zu erlangen, den die Abbildung eines Denkmals, das die Aufmerksamkeit der Gesellschaft anzog, begleite. Der erste Jahresbericht ist jezt gedruckt und in den Händen der Mitglieder.

Koppenhagen. Am 31. März hielt die königliche Kunstakademie, unter dem Vorsitz des Prinzen Christian Friedrich von Dänemark, ihre Jahresversammlung. Prof. Thiele, Sekretär der Akademie, hielt eine Rede, die das Wichtigste aus der jüngsten Geschichte der Akademie darbot. Der Prinz ertheilte sodann die den einzelnen Künstlern, Eleven und Lehrlingen bestimmten Prämien und Auszeichnungen. Der Unterricht der Akademie erstreckt sich gegenwärtig auf 629 Individuen. Das verwichene Jahr zeichnete sich durch ein Jubelfest aus, indem der Oberbaumeister, Konferenzrath Hansen, am 26. März 50 Jahre lang Mitglied der Akademie gewesen war.

Philadelphia. Hier hat sich ein Kunstverein zur Beförderung der schönen Künste und zur Unterstützung armer Künstler und ihrer Familien gebildet; der erste von dieser Art in Amerika.

Numismatik.

Von den nordamerikanischen Münzen ist jezt die sogenannte Freiheitsmütze, die phrygische, verschwunden, die bisher die Libertas auf denselben trug; da man gesehen, daß dieses Symbol unwürdig sey, weil die freigelassenen Sklaven im alten Rom es trugen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Scherr.

---

[205] Sammlungen von Holzschnitten

Holbein's, Dürer's, Cranach's, Bremer's, S. Beham's, Altdorfer's, Scheufflein, Burgkmaier's und anderer guten alten Meister finden durch unsere Vermittelung jederzeit und für angemessene Preise Käufer gegen baar. — Ebenso gute Sammlungen von alten Kupferstichen und gestochene Platten vorzüglicher Meister.

Hildburghausen, Amsterdam u. Newyork.

Das Bibliographische Institut

№ 52.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 30. Juni 1835.

Kunstgeschichte.

(Beschluß.)

Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen. Von Dr. Carl Grüneisen. Aus der Zeitschrift für historische Theologie besonders abgedruckt. Leipzig, Ambrosius Barth, 1833. 116 S. 8.

Dieses Buch kann gewissermaßen als eine Ergänzung es vorigen angesehen werden, da es das Verhältniß der iechischen Kunst zu der Gesinnung und Denkweise des lks ausschließlich in Betrachtung zieht. Noch ist es ht lange her, daß man von Sittlichkeit der Kunst eben t viel hören wollte, sondern behauptete, das Schöne, ches Zweck der Kunst sey, bestehe als ein Reich für und habe mit dem Ethischen nichts gemein. Doch de dieser Irrthum zum Theil von denjenigen selbst, ihn verbreitet hatten, zurückgenommen, und man nun allgemein zu, daß das wahrhaft Schöne nicht ttlich seyn könne, sondern eben nur die Offenbarung Edlen, daß mithin die schöne Kunst Ausdruck der iösen und sittlichen Gesinnung sey, und ihre Werke Merkzeichen der verschiedenen Stimmungen, welche lbe durchgeht, betrachtet werden müssen. Der Ver: hat sich ein Verdienst erworben, indem er das he Element, welches in der griechischen Kunst ge:, in allen seinen Momenten nachgewiesen und so höhere Prinzip anschaulich gemacht hat, welches von ig an diese Kunst bewegte und bis in die lezten Einfluß auf sie behielt. Bei keinem andern Volke die Kunst näher an der Religion und war derselben behrlicher, als bei den Griechen; daher ging alles, von ethischer Erkenntniß in dieser Religion lag, auf unst über, und dadurch allein gelangte sie zugleich auf eine so hohe Stufe sinnlicher Vollendung. Dieses weist der Verfasser, nachdem er den Widerstreit der christlichen und hellenischen Meinungen als Veranlassung seiner Schrift aus einander gesezt hat, auf gründliche Weise nach, indem er zuerst den Satz durchführt, daß keine Schönheit, weder in der Natur, noch in der Kunst, vorhanden sey, welche nicht geistigen Sinn und sittliche Empfindung ausdrücke, sodann aber zeigt, wie der Anthropomorphismus der hellenischen Religion eben durch die Vergeistigung und die sittliche Bedeutsamkeit, welche er dem Materiellen beilegt, sich der reineren Erkenntniß genähert und dadurch die Darstellung des höhern Schönen möglich gemacht habe. Hierauf werden die Grenzen und die Entartung des sittlichen Elements in der griechischen Kunst gezeigt, und hier allein hätten wir eine schärfere Unterscheidung der historischen Stufen gewünscht. Unseres Erachtens ist die bildende Kunst immer die lezte Lebensäußerung des geistigen Funkens, welcher ein Volk Jahrhunderte hindurch nach einer entschiedenen Richtung bewegt, und so zeigen sich religiöse und sittliche Gesinnung gewöhnlich erst dann am vollkommensten in der bildenden Kunst, wenn beide im Leben des Volks schon zu verschwinden beginnen. So verlor sich die alte Strenge und Sitteneinfalt der Athener unter Perikles, während Phidias noch die erhabensten Göttergestalten bildete. Das Verwerfen züchtiger Verhüllung an der Venus des Praxiteles aber und die Wahl der unverhüllten Venus durch die Knidier betrachten wir als eine unmittelbare Folge des moralischen Verfalls, in welchen auch die Kunst nun schon hineingezogen war, die sich nun den weichlichen und üppigen Darstellungen hingab. Wie dies unter der macedonischen Herrschaft und später immer mehr zunahm, sagt die Geschichte zu laut und deutlich, als daß es hier zu wiederholen nöthig wäre; auch der Verfasser führt dies Seite 93 ff. ausdrücklich an; für seinen Zweck aber war es wohl unerläßlich, den Gang des Lebens und der Kunst von Anfang bis zu Ende der griechischen Geschichte Schritt vor Schritt zu verfolgen.

Der lezte Abschnitt, über das Verhältniß zwischen Hellenismus und Christenthum, ist mehr als eine bloße Andeutung zu betrachten, und bei weiterer Ausbildung desselben würde der Verfasser gewiß das eigentlich sittliche Element der christlichen Kunst mehr in den menschlichen Darstellungen entwickelt und das dunkle Spiel der Arabeske als minder bedeutend übergangen haben.

3) Beiträge zur Geschichte der Ausbildung der Baukunst, von Dr. C. L. Stieglitz dem Aeltern, nebst erläuternden Beilagen und 25 Steindrücken. Leipzig, 1834. Zwei Theile. 8.

Der noch im hohen Alter unermüdet thätige Verfasser gibt hier ein Supplement zu seiner Geschichte der Baukunst vom Jahr 1827. Der weltgeschichtliche Ueberblick, welchen jenes Werk in gedrängter Zusammenstellung liefert, ist hier erweitert durch die neuen Entdeckungen und Untersuchungen, welche Reisende und Gelehrte seitdem angestellt haben. Einzelne Gegenstände sind in ausführlichen Abhandlungen als Beilagen behandelt. Der Verfasser bleibt auch hier seinem System getreu, die bekannten Hypothesen über die Wanderungen der Völker als ausgemacht anzunehmen, und gibt hierauf einen kurzen Ueberblick der Baukunst bei den Indiern, Medern und Babyloniern, Persern, Aegyptern und Etruskern. Der israelitische Tempelbau findet dagegen eine ausführliche Würdigung mit Rücksicht auf die neueren Schriften von Meyer, Grüneisen und Züllich. Die Höhe der Vorhalle nimmt er nach Angabe der Chronik auf 120 Ellen an, indem er nach Art des ägyptischen Tempelbaues zwei schmale Thürme über sie emporragen läßt. Die beiden Säulen Jachin und Boas betrachtet er als einzeln vor der Halle stehend, nicht als Stützen derselben.

Der folgende Abschnitt handelt von der griechischen Baukunst, deren allgemeine Würdigung den Nachweis erfordert hätte, daß ihre Formen nicht aus dem Holzbau genommen seyen, wie der Verfasser in der Vorrede zu behaupten scheint. Denn in der Unbestimmtheit, wie der Satz dort sich ausgedrückt findet, die Kunst zu Bauen überhaupt sey aus dem Holzbau hervorgegangen, könnte wohl Niemand die entgegengesezte Meinung behaupten. Wenn der Höhlenbau der Indier, der Backsteinbau der Babylonier und der Steinbau der Aegypter allerdings durchaus keine Spuren von Formen des Holzbaues zeigen, so ist dagegen bei dem griechischen Tempelbau nicht zu leugnen, daß die Konstruktion des Gebälks und Dachwerks von den Elementen des Holzbaues ausgegangen und nach und nach in die Steinkonstruktion übersezt worden ist. Der Verfasser geht die vorzüglichsten Tempel der Reihe nach durch, mit Benutzung der neuesten Untersuchungen, wobei jedoch hie und da noch etwas zu berichtigen und nachzutragen wäre; z. B. Seite 101, wo es heißt, Mikon habe am Friese des Theseustempels Streit der Lapithen und Centauren gemalt, da Pausanias in der angeführten Stelle, 1, 17, nichts Friese erwähnt, vielmehr sagt er ausdrücklich: die mälde seyen in dem Tempel zu sehen. Dieser Abs behandelt auch die römische Kunst in einer kurzen Ueb

Die Beilagen des ersten Bandes enthalten ein handlung über die Musen, eine schon früher ge über die Form der ältesten griechischen Münzen, Aufsätze über das Theater der Alten, über die Ar und über Gegenstände der Architektur auf Münzen

Im zweiten Bande folgt die neuere Baukunst, mit Rücksicht auf außereuropäische Bauten, näml der Araber und Indier. Bei dem sogenannten b nischen oder Rundbogenstyl hält sich der Verfasser lange auf; desto ausführlicher dagegen behandelt spitzbogigen, wobei er die Ansicht aufstellt, daß nic gleichseitige Dreieck, sondern die Widerstandsli Grund der Konstruktion des Spitzbogens sey. Anlage des Spitzbogens erwiesenermaßen rel schen Rücksichten veranlaßt wurde, so hat diese tung viel Einleuchtendes; nur bleibt zu erwei nicht in der höchsten Ausbildung des spitzbogig das gleichseitige Dreieck, mit Rücksicht auf sym lische Bedeutung, zur Grundlage genommen wer Denn man würde den Geist jener alten deutschen sehr verkennen, wenn man, wie neuerdings g alles Symbolische darin ableugnen wollte. Bei Abschnitt finden sich mehrere schätzbare Beilage Doppelkapellen, und über die Bauvereine, welche eine Abschrift der zu Rochlitz aufbewahrten Ordn Steinmetzen vom J. 1762, und ein Verzeichniß v Ausdrücke, die in derselben vorkommen, beige

Der lezte Abschnitt handelt ohngefähr in Weise, wie die frühere Geschichte der Baukunst, neuern Architektur, wobei einige Artikel der Ver bedürfen, wie: daß Arnolfo di Lapo die Kirch Croce gebaut, daß das Todesjahr des Leo Alberti unbekannt sey, daß die Kirche des heilig ziskus in Rimini mit Säulen umstellt, und Michellozzi zu Anfang des sechzehnten Jahrhun boren sey. Mit Ausführlichkeit wird der neue tektur gedacht, wobei der Verfasser mit U Befolgung verschiedener Style, hauptsächlich d schen, des rundbogigen und spitzbogigen Styls ausweichlich annimmt.

4) Handbuch der Archäologie der Kunst, v Müller. Zweite Ausgabe. Breslau 1835. 720 S. 8.

Die große Brauchbarkeit der im Jahr 18 neuen ersten Ausgabe hat sich bald bewährt

weite nöthig gemacht, welche der Verfasser auf's Sorgfältigste mit allen Nachträgen und Verbesserungen ausgestattet hat, die ihm seine Gelehrsamkeit und die Bestimmtheit seiner Ansichten zur Pflicht machten. Form und Einrichtung sind im Ganzen dieselben geblieben, und es läßt sich darüber nicht rechten, ob wohl Mancher darin eine bedeutende Aenderung gewünscht haben würde. Der Verfasser hat dieses Buch zum Leitfaden bei akademischen Vorlesungen bestimmt, aber es ist unter seiner gelehrten und fleißigen Hand vielmehr ein systematisch geordnetes Repertorium der gesammten artistischen Kunde des Alterthums geworden. Wer nach demselben lesen will, muß weit weniger sagen, als in dem Buche steht, und es hauptsächlich den Zuhörern als Führer beim Privatstudium empfehlen; auch dürfte es bei einiger Ausführlichkeit des Vortrags nicht leicht seyn, den historischen und systematischen Theil in einem halben Jahre zu umfassen. Wie sehr das Buch aber überhaupt die archäologischen Studien erleichtert hat, ist seit seinem Erscheinen deutlich zu bemerken gewesen, da es bei seiner großen Reichhaltigkeit auch denen, welche nicht mit des Verfassers historischen und mythologischen Ansichten einverstanden sind, ein unentbehrliches Hülfsmittel bleibt.

Auch wir hätten gewünscht, daß der Verfasser in dieser zweiten Ausgabe die historische Anordnung des ersten Abschnittes geändert und nicht die griechische Kunst vorangestellt hätte. Die ägyptische, babylonische, phönizische, persische und indische Kunst ist abermals in den Anhang verwiesen und erscheint nur als Nachtrag, nachdem schon die römische Kunst bis auf die christliche Zeit abgehandelt ist. Diese Anordnung hätte sogar getroffen werden können, ohne daß der Verfasser eine Aenderung seiner Ansichten zugegeben hätte; denn ist auch der innere Zusammenhang der Kunstbildung unter den asiatischen Völkern und den Aegyptern und der Einfluß ihrer verschiedenen Kunstweisen auf die griechische Kunst nicht überall auf das Bündigste zu erweisen, so muß man doch, ist mit Beseitigung aller, selbst der einleuchtendsten Hypothesen, zugeben, daß die Kunst dieser Völker historisch früher dagewesen und zum Theil noch ursprünglicher als die griechische; es würde daher der Leichtigkeit des Ueberblicks nur förderlich gewesen seyn, wenn der Verfasser diese Abschnitte vorangesezt hätte, nicht zu gedenken, daß er so, wie seine Anordnung jezt steht, in einen schrofferen Widerspruch mit sämmtlichen neueren Autoren tritt, welche für die frühe Einwirkung der asiatischen Kunst auf die griechische und etruskische mehr und mehr auffallende Beweise finden.

Die Geschichte der römischen Kunst führt der Verfasser bis tief in die christliche Zeit herein, nämlich bis auf Theodorich, wo nicht einmal mehr allgemein die äußern Formen derselben vorhanden waren, und er löst sonach die Aufgabe, sie bis zu ihrem gänzlichen Erlöschen darzustellen. Ein Handbuch der Geschichte der neuern Kunst müßte jedoch wieder einige Jahrhunderte früher, mindestens von Konstantin beginnen, um den allmähligen Eintritt der christlichen Ideen in die Formen der alten Kunst zu erweisen.

Wie seinen historischen, ist der Verfasser auch seinen mythologischen Ansichten treu geblieben; er weist fortdauernd die Ansicht zurück, daß die Werke der bildenden Kunst des griechischen und römischen Alterthums wenigstens eben so viel, wo nicht noch mehr, theologischen, als poetischen Gehalt hätten; er betrachtet die Künstler nicht als Eingeweihte in die Hieroglyphen jener physischen Theologie, sondern traut jedem Künstler, wenigstens der Blüthezeit der alten Kunst, im Ganzen nur so viel Kenntniß des väterlichen Glaubens zu, wie jeder schlichte Mann aus dem Volke besaß. Vielleicht ließe sich hierin bei genaueren Untersuchungen eine bestimmtere Grenze ziehen; zu leugnen ist wohl nicht, daß noch in den Werken des Phidias und Polygnot häufige Spuren alter Hieroglyphik und Theologie zu bemerken sind, während sie von dem Zeitalter des Praxiteles und Zeuxis an gänzlich zu verschwinden scheinen, und die Kunst ein freieres Spiel der Poesie wird, ohne deßhalb ihre religiöse Grundlage ganz zu verlieren.

Das kunstvolle und höchst scharfsinnig angelegte Fachwerk von Paragraphen, in welches der Verfasser seinen reichen Vorrath historischer und philologischer Nachweisungen eingereiht hat, ist durch die neue Ueberarbeitung noch zweckmäßiger, klarer und übersichtlicher geworden. Ueberall gewahrt man die bessernde Hand, welche sich bemüht hat, Kürze mit Klarheit zu verbinden. Alles seit der ersten Ausgabe Erschienene ist gewissenhaft eingetragen, und nicht selten sind neue Paragraphen hinzugekommen, wobei jedoch die Nummern der ersten Ausgabe zum Vortheil des allgemeinern Gebrauchs unverändert geblieben sind. Es kann bei dieser kurzen Anzeige nicht unser Zweck seyn, auf das Einzelne dieses reichhaltigen Werks einzugehen, und Bemerkungen und Nachträge, so wenige ihrer seyn möchten, dazu zu liefern. Nur eine Frage stellen wir über den Styl der etruskischen Gemälde, welchen der Verfasser Seite 184 charakterisirt. Er theilt nämlich die etruskischen Sepulkralgemälde in zwei Klassen: die ältern, dem altgriechischen Style mehr nachstehend, theils von reiner und einfacher, theils auch von etruskisch-karikirter Zeichnung, und die neuern, die nichts von der Strenge des alten Styls hätten, sondern eine leichte, durch übermäßige Dehnung der Figuren ebenfalls der Karikatur genäherte Zeichnung. Die für die lezztere Klasse angeführten Grabgemälde existiren jedoch nicht mehr, sondern sind uns nur in den Abbildungen bei Dempster und Wilcox erhalten, aus welchen d'Agincourt

Inghirami und Micali sie haben nachbilden lassen. Es wäre die Frage, ob nicht die sonderbare Dehnung, Magerkeit und gänzlich ungründliche Zeichnung dieser Figuren mehr auf Rechnung der mittelmäßigen und in Nachbildung antiker Stylarten gänzlich ungeübter Zeichner kommt, welche für jene älteren Herausgeber nur in ihrer eingelernten Manier und ohne Ahnung der jezt gebräuchlichen Genauigkeit arbeiteten. Wenigstens ist uns kein neueres Beispiel bekannt, welches ähnliche Figuren auf den Gräberwänden selbst geliefert hätte.

Als ein Hülfsbuch zu diesem Werke sind die

5) Denkmäler der alten Kunst, von C. O. Müller und Karl Oesterley, Göttingen, Dietrich, Querfolio,

zu betrachten, von welchen die zwei ersten Hefte bereits in unsern Blättern angezeigt wurden, nun aber auch das dritte und vierte erschienen sind. Sie enthalten beide, mit Ausschluß der Architektur, eine Auswahl des Bedeutendsten an Bildwerken, Zeichnungen und Münzen, was eine Uebersicht von dem Ganzen der Bildnerei und Malerei gewähren kann. Da der Verfasser ganz besonders die Münzen berücksichtigt hat, so wäre zu wünschen gewesen, daß auch noch mehrere Abbildungen von geschnittenen Steinen wären mitgetheilt worden. Ihre Weglassung findet aber wohl darin ihren Grund, daß wir von ihnen gegenwärtig zu wenig genügende Abbildungen besitzen, da die ältern den Styl der Zeichnung ungetreu wiedergeben. Das dritte Heft enthält auf Tafel 30 unter andern einige Fragmente von Olympia, Tafel 31 den Diadumenos und die Amazonenstatuen, Tafel 32 den Apollo Musagetes aus dem Vatikan und den Diskubolus des Myron, Tafel 33 und 34 die Niobidenstatuen, Tafel 35 die knidische Venus, und andere Statuen des Praxiteles. Nr. 36 die Ringer und den Ganymedes des Leochares. Nr. 37 die Figuren vom Denkmal des Lysikrates, und Nr. 38—40 die unter Lysipp entstandenen Herkulesfiguren und Alexanderbildnisse mit den dazu gehörigen Münzen. Die Statue des Alexander aus dem Hause Rondanini, Nr. 169, die sich jezt in der Glyptothek befindet, ist leider nach der Abbildung bei Guattani gegeben, welche mit der jetzigen Restauration nicht übereinstimmt, die freilich auch nicht zu vertheidigen ist. Tafel 42 enthält eine Reihe der schönsten sizilischen Münzen, und auf Tafel 43 und 44 finden wir noch Abbildungen zur Geschichte der Malerei, z. B. die Zerstörung von Troja, nach der Vase des Vivenzio, die altobrandinische Hochzeit und das Opfer der Iphigenia aus Pompeji. — Heft VI gibt auf Tafel 45 und 46 noch einige Vasenzeichnungen, darunter die vortreffliche Darstellung des verwundeten Patroklus, nach der volcentischen Vase des Sosias; Tafel 47 die Gruppe des Laocoon und den farnesischen Stier; Tafel 48 den sterbenden Fechter, die Gruppe Arria und Pätus, und den borghesischen Fechter, welcher nur leider in der Zeichnung mißrathen ist; Tafel 49 eine Reihe von Münzen, und die Statue der Euphrosynia aus dem Vatikan; Tafel 50 die mediceische Venus und den römischen Redner des Louvre; Tafel 51 die großen Cameen mit den Bildnissen Ptolemäus des Erste und seiner Gemahlin, wo das weibliche Bildniß [illegible] denen der Petersburger Sammlung für das der Cleopatra erklärt wird; Tafel 52, 53 und 54 Münzen der Makedonier, Seleukiden, Ptolemäer, der sizilischen Herrscher und griechischer Völkerschaften; Tafel 55 das Mosaik der Alexanderschlacht aus Pompeji, welche der Verfasser [illegible] uns für die Schlacht bei Issus erklärt. Tafel 56 die Vase von Canossa, mit den Darstellungen der Unterwelt.

Die drei folgenden Tafeln, 57 bis 59, gehören der als Episode behandelten etruskischen Kunst, [illegible] enthalten unter andern die kleine Statue des [illegible] nach Gori, und die Knabenstatue aus dem Museum [illegible] Leyden nach Mikali, nebst mehreren Abbildungen [illegible] Reliefs von dem etruskischen Wagen, welche [illegible] Glyptothek und zu Perugia aufbewahrt werden. [illegible] liche Umrisse sind rein und zierlich gestochen, [illegible] uns in den neuesten Heften an den unbekleideten [illegible] hie und da die Muskulatur etwas übertrieben; [illegible] Form und Ausdruck der Köpfe ist nicht überall gleich[illegible] genommen; diese kleinen Mängel hindern jedoch [illegible] dieses Werk als eine kompendiöse und sehr belehrende Zusammenstellung der für die Kunstgeschichte merkwürdigsten Denkmäler zu empfehlen.

Monumente.

London. Nach dem Morning Chronicle hat [illegible] König zur Errichtung des großen Shakespeare-Denkmals bereits die Erlaubniß ertheilt. Das Ganze soll [illegible] und das Piedestal der Statue mit Scenen aus den Werken des Dichters in Relief geziert werden. Der Plan [illegible] Hrn. Carpue entworfen, und der Architekt Hr. [illegible] soll den ganzen Bau leiten.

Wesel. Am 6. April wurde hier das Monument enthüllt, welches den am 16. Sept. 1809 auf Napoleons [illegible] erschossenen elf preußischen Offizieren vom Schillschen [illegible] auf ihren Gräbern zu Wesel aus den Beiträgen der [illegible] ten Armee errichtet worden ist. Dasselbe zeigt auf der [illegible] Seite die Namen der elf Gefallenen, mit der Unterschrift „Sie starben als Preußen und Helden am 16. Sept. [illegible] Darüber die Allegorie: zwei trauernde Genien [illegible] über einen Opferaltar, auf welchem das Richtbeil [illegible]

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Juli 1835.

Longobardische Bauten.

lla diruta chiesa di S. Cipriano di Campello presso Spoleto; Lettere di Pompeo di Montevecchio Benedetti Duca di Ferentillo e del Cav. Pietro Fontana. Roma, 1834.

Unter die bedeutendsten Monumente mittelalterlicher unst, welche durch Neuerungswuth der Jubeljahre, Inferenz und verkehrten Geschmack der Regierung, durch bleben, ökonomische Vortheile, und mehr als alles dies ch herostratische Restaurationen moderner Kunsthandler, vom itlalienischen Boden zu verschwinden bestimmt , gehört nun zulezt wieder die Kirche des heiligen rianus bei Spoleto. Um der begonnenen, aber motan gehemmten, gänzlichen Demolition dieses Gebäu- Einhalt zu thun, machte der Ritter Fontana, selbst letiner, einen schon im Jahr 1829 geschriebenen und als von ihm beantworteten Brief seines Freundes, Herzogs von Ferentillo, bekannt, sah sich aber in r Erwartung schmählichst getäuscht, denn die Zerng hatte bald darauf ihren Fortgang und vernichtete einigen Wochen Alles bis auf Erinnerung und Na-

Wenn der Kapellmeister des päpstlichen Hofes, neulich so innig beklagt ward, weil er vom Geschick nmt sey, ein trauernder Zeuge der Mißhandlung r Kunst in den heiligen Räumen der Sistina zu so verdient tieferes Mitleid das Loos jener, freilich en Männer Italiens, welche im Kampf gegen den mack ihrer Landsleute den mittelalterlichen Kunstnalen ihre Unantastbarkeit zu bewahren suchen, und werthe Bemühungen dieser Art dadurch anerkannt gerechtfertigt sehen, daß man ihnen antwortet, auch Kirche sey nun bis auf den lezten Stein abgetragen, jene Fresken seyen durch Wasserfarben eines Lokalmalers wieder in's Leben gerufen. * Bei einer unbefangenen Mitwelt aber verdienen Bestrebungen dieser Art Liebe und Dank, zumal wenn solche Kämpfer nicht unter dem Panier der Liebe für Kunstgebilde des frühern Mittelalters, sondern im objektiven Interesse und in der Anerkennung für jede historische Erscheinung zu Felde ziehen. Um die Kunstgeschichte aber machen sie sich alsdann besonders verdient, wenn sie in geschmackvoller und charakteristischer Beschreibung das Andenken an die verschwundenen Werke erhalten.

In dieser Beziehung ist es so erfreulich, als selten, in diesen zwei Briefen mit Männern zu thun zu haben, welche fern von langweilender italienischer Emphase, frei von dem Vorurtheil der Norditaliener für Kirchen des dort sogenannten longobardischen Styls, weiter nichts geben wollen, als eine einfache Beschreibung des ehemals Vorhandenen, und dazu ergänzende historische Notizen. Die Beschreibung liefert der vor wenigen Jahren verstorbene, durch seine Biographie des Gentile da Fabriano den italienischen Kunstforschern bekannte Duca di Ferentillo; das Geschichtliche fügte der Ritter Fontana bei, welcher unter französischer Herrschaft mit einer Statistik des Departements vom See Trasimenus beauftragt, alle Mittel in Händen hatte, aus Archiven und Bibliotheken sich die gehörige Kenntniß auch in diesem Zweige mittelalterlicher Kunstgeschichte zu verschaffen. Daß wir in der Beschreibung des genannten Monuments so viele Uebereinstimmung mit demjenigen finden, was v. Rumohr im dritten Theil seiner Forschungen als longobardische Architektur charakterisirt, liegt ganz einfach darin, daß der Italiener, nach seiner Unbefangenheit bei historischen Forschungen, den Longobarden unmöglich einen eigenthümlichen Kunststyl zumuthen konnte. Es ist dies die

* Man erinnere sich der neulichen Restauration in Benozzo's Leben des heiligen Franz zu Montefalco.

Meinung aller Italiener, auch des ersten Kenners longobardischer Geschichte, des Hrn. C. Troja in Neapel, welche nicht gerade Ursache haben, aus provinziellen Interessen das Wesen einer historischen Erscheinung zu verstellen. Künstlerisch sind ihnen die Longobarden bloß insofern wichtig, als sie die römische Architektur, welche ihnen schon durch Mittelglieder und im vorgerückten Verfall überliefert ward, namentlich noch in der Mächtigkeit der Konstruktion fristeten, in den Verzierungen aber mehr und mehr verloren gaben.

Ich schicke einige historische Notizen aus dem Briefe des Cav. Fontana voraus, und lasse dann zur nähern Bezeichnung des wenig gekannten longobardischen Styls das Wichtigste aus der Beschreibung mit des Verfassers eignen Worten nachfolgen.

Zunächst stimmen beide darin überein, daß der ältere Theil der Kirche in's siebente bis achte Jahrhundert gehört. Die Dokumente werden gerade nicht beigebracht, da das Schriftchen auf ein größeres Publikum berechnet war; angeführt ist aber, daß die Kirche nach alten Daten schon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts vom Bischof Salomone, und im Jahr 1305 von Nicolo da Prato restaurirt ward. Als ohngefähr gleichzeitige Monumente desselben Styls werden die alten Reste folgender Abteien genannt: Monte Martano, S. Pietro di Ferentillo, * S. Marco di Montefalco, S. Lorenzo del Castellucio am Fuß der Appenninen, S. Gjuliano über Spoleto. Anfangs war S. Cyprian eine Parrochialkirche, bis steigende Bevölkerung, gesundere Luft und glücklichere Lokalität für Olivenbau, auch wohl Furcht vor Streifzügen benachbarter Völker und Faktionsmänner, die Bewohner dieser Gegend auf den Rücken des Berges lockten. Damals ward die Kirche S. Maria di Campello die Parroche, ohne daß die Kirche des heiligen Cyprianus aufhörte, Namen und Verehrung während des ganzen fünfzehnten Jahrhunderts sich zu bewahren; in späterer Zeit blieb sie unbeachtet und gerieth in Verfall.

Gleichsam wieder entdeckt ward die Kirche vom Herzog von Ferentillo, als er im Sommer 1829 von seinen Spoletinischen Besitzungen nach der Mark zurückkehrte. „Er erkannte in ihr ein solides Gebäude im nämlichen Styl longobardischer Zeiten, von bewundernswürdiger Konstruktion in Quadern, klein an Masse, aber grandios in seinen Theilen, und obwohl entblößt von jeder Verzierung, von Vorlagen und Karnies, doch sehr elegant durch Schönheit und Einfachheit seiner Profile. Es bildet im Plan ein oblonges Viereck, ohne Spur von Vorhalle, Sakristei, Thurm, denn der an der Apsis ist aus Ziegelsteinen und aus dem fünfzehnten Jahrhundert. Im Innern hat die Kirche verschiedene Abtheilungen, welche durch Arkaden gebildet werden, die in Bögen und Höhe ungleich sind; umschlossen ist sie von Mauern und von Pilastern, welche wie Quinten (sic) aus den Seitenwänden hervorspringen. Ungeachtet der herben Einfachheit des Styls, erlaubte sich der Architekt doch hier eine hübsche Verzierung, indem er zur Stütze der halbrunden Tribüne einige schlanke Säulen anfügte, welche mit der Mauer verbunden, auf einem Untersatz ruhen und oben bis an den Streifen hinauflaufen, welcher unter dem Dach die halbkupplige Apsis mit schönster Wirkung bekränzt. In diesem Theil, dem besterhaltenen des ganzen Gebäudes, sind vier Fenster, zwei im Centrum der Tribüne, zwei zur Seite; das fünfte in der Mitte scheint eine barbarische Erneuerung. — Diese Fenster sind 1½ Meter hoch, ⅓ breit, nach Art der Schießscharten so schmal, daß man kaum eine Hand hineinbringt, von geschmackvoller Zeichnung, weil sie sich auf verschiedene Weise vertiefen, die festen Sandsteine nett abgeschnitten und gut gefügt, die Profilirungen nicht unzweckmäßig durchschnitten sind. Ich habe in dieser Art nirgends passendere Fenster gesehen; bemerkenswerth ist, daß der Baumeister, um die Ecken in den Pfosten zu vermeiden, ein hübsches Bändchen um die Fenster herumgeführt und ihnen dadurch gleichsam ein Karnies gegeben hat. Im Presbyterium sind Spuren vom verfallenen Altar; ansehnlicher stellen sich die zwei Seitenthüren dar, welche sehr zweckmäßig angebracht sind. Eine große Mauer wird von einem zweiten Rundbogen durchschnitten, der niedriger ist, als die Apsis, und trennt diese vom Mittelschiff. Dieses hat vier Pfeiler, welche ohngefähr [illegible] Meter vorspringen, über diesen große Platten, und [illegible] lich darüber zwei kühne Spitzbögen. Die Façade ist [illegible] Schmuck, ohne Untersatz, ohne Fenster; eine [illegible] Mauer mit spitzem Giebel, dem das Dach sich anschließt. Da dieses von Holz war, gerieth es mehrere Mal [illegible] Verfall. Die mittlere Thüre ist klein, schlicht und [illegible] Schmuck; drei große, in der Dicke der Mauer ausgehende Streifen dienen statt Pfosten und Verkleidung; die [illegible] nette schließt mit einem Giebelfeld mit einem griechischen Kreuz in ganz niedrigem Relief, oder vielmehr eingegraben; dies ist etwas Charakteristisches. *

„Gelobt habe ich das Gebäude wegen seines einfachen Styls und wegen Harmonie seiner Theile. Es ist in Wahrheit, das Ganze stimmt so gut mit den einzelnen Theilen, daß man es für das Werk Eines Kopfes [illegible]

* Ist nicht der alte Dom S. Pietro mit den bedeutenden Substruktionen und merkwürdigen Reliefs bei Spoleto, sondern liegt in der Sabina, nach Norcia zu; vergl. Sperandio und Guattani.

* Aber nicht selten; fand sich an der mittelalterlichen Peterskirche in Rom, und jezt noch in Toskana.

gnte. Dies anzunehmen, verbietet aber die Ungleichheit s Materials, und die augenscheinliche Verschiedenheit r Konstruktion. Plan und Apsis * gehören guten ita- enischen Architekten longobardischer Zeit, welche, zum ößten Theil Mönche und Geistliche, immer noch eine wisse Solidität und Mäßigkeit in ihren Werken be- ahrten; der Thurm ist aus dem fünfzehnten, das ebrige, die Spitzbögen und der Pronaos aus ungeglät- tem, schlecht zusammengefügtem Stein, aus dem vier- nten Jahrhundert."

Gemälde finden sich vorzüglich in der Tribüne, unter ', links von derselben, auf den Pilastern des Mittel- ffs und sonst an einigen andern Stellen. Sie werden ils als Giottesk, theils als dem Anfang des fünfzehn- Jahrhunderts angehörig bezeichnet, aber nicht weiter t andern gleichzeitigen Arbeiten zusammengestellt, so ; man sie hier füglich übergehen kann. Für die Ge- chte der Typen und Darstellung der Heiligen ist na- ntlich merkwürdig, daß man mehrere heilige Sebastiane r beisammen findet. Manchem, der in Umbrien reiste, d es aufgefallen seyn, wie häufig man neben dem uptbilde der Madonna auf Seitenbildern die heiligen chus und Sebastian, beide in Fülle ihrer Leiden, ge- alt sieht; so daß man einen speziellen Kultus dieser eiligen in jenen Gegenden anzunehmen geneigt wird. ine Notiz des Cav. Fontana, daß Darstellungen beider eiligen sich namentlich auf eine Pest in dortigen Gegen- beziehen, habe ich früher näher verfolgen können. n ersten Male wird der heilige Sebastian als Abwender er Uebel von Baronius im siebten Jahrhundert ange- rt. Es ist derjenige, welcher sich bärtig, in kriegeri- Rüstung, mit Beinschienen und Chlamys, auf -blauem Grunde in St. Pietro in Vincoli, und bei upini in der Abbildung findet. Auf ähnliche Weise reitete sich einige Jahrhunderte später in Piperno Volskergebirg über den Pontinischen Sümpfen) der us des heiligen Sebastian, von dem man dort eine hl Bilder in Gassen und Häusern verehrte, mit ohne den heiligen Rochus. Valle** führt an, daß in solcher Noth Lampen und Lichter vor ihnen brannten, um Abwehr der Krankheit fortwährend zu ihnen gebetet . Aehnlichen Ursprung haben gewiß auch die zwei ilder in Rom, das eine in der Sakristei von Maria rastevere, Madonna mit dem Kinde, rechts der e Sebastian, links der heilige Rochus, und das ganz ähnliche in Mad. di Loreto, am Forum Trajanum. Beide stammen aus der Umbrischen Schule, jenes namentlich ist nicht ohne Einwirkung des Pinturicchio, und gehören wohl in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts. * Es ist wahrscheinlich, daß ähnliche Gegenstände der Art, namentlich bei Francia und in seiner Schule häufig, eben daher datiren, und die Künstler also für diese Wahl ihres Gegenstandes nicht verantwortlich machen.

(Der Beschluß folgt.)

Ich möchte nach der Beschreibung glauben, daß die kleinen Fenster und die schlanken Säulen die Apsis in's wölfte Jahrhundert verweisen.

La Citta nova di Piperno, del Teodoro Vallo da Piperno. Napoli 1646. 2 Vol.

* Um das Jahr 1506 malte nach Fontana S. 21 Bernardino Campilli aus Spoleto ähnliche Gegenstände, weil man die damals wieder sich zeigende Pest (namentlich häufig in Spoleto von 1414 bis 1456) so abzuwehren hoffte. Vielleicht hängen diese Bilder in Rom damit und mit diesem Bernardinus zusammen. Bilder von ihm, mit Namen Bernardinus de Spoleto, 1487, in Arrone Castello, führt Guattani in seiner Sabina an.

Kunstromane.

Erwin von Steinbach, oder Geist der deutschen Baukunst. Ein Roman von Theodor Melas. In drei Theilen. Hamburg, Verlag von Friedrich Perthes, 1834. 8.

Als Roman betrachtet, ist dieses Buch wohl ein Roman im gewöhnlichen Sinne. Der Verfasser malt seine Figuren zu sehr in's Schöne, und jede ist zu sehr Repräsentant einer Maxime. Es fehlt ihnen der Wechsel menschlicher Schwäche, und mithin die lebendige Wahrheit. Was aber Gesinnung und Ansicht betrifft (und von dieser zu reden, ist bei einem solchen Buche nothwendig, da sie immer das Wirksamste darin bleibt), so möchten wir es nicht allein als Geist der Baukunst, sondern als Geist der Kunst überhaupt bezeichnen. Es spricht den reinen und erhabenen Geist aus, der den Künstler beseelen soll, den Geist der Wahrheit, Unschuld und Frömmigkeit. Dadurch unterscheidet es sich von allem phantastischen, empfindelnden, reflektirenden und historisirenden Künstlerromanen, an denen wir uns übersatt gelesen haben. Es ist kein historischer Roman, wie der Titel etwa erwarten läßt, denn es hält sich nicht in der Farbe jener Zeit, und der Bau des Münsters von Straßburg ist nur der ferne Hintergrund, auf dem sich das jugendfrische Gemälde einer edlen, nicht durch Eitelkeit, Hochmuth und Selbstsucht verdorbenen Künstlernatur hervorhebt.

Digitized by Google

Auch ist das Räsonnement über architektonisches Detail nicht eben das Beste des Buchs, weil es sich von dem einseitigen Standpunkt der altdeutschen Kunst aus bewegt; aber der christliche Geist, welcher die Gesinnung des Helden durchdringt, die Lauterkeit seines Sinnes und die richtige Wägung der Weltverhältnisse, in einer reichen, poetisch erdachten, zwar nicht nach allen Seiten des Gemüths und Geistes durchempfunden, aber in den meisten Situationen glänzenden und anziehenden Geschichte, diese sind es, weßhalb das Werk gelesen und beherzigt zu werden verdient. Die Schilderung der nationalen Verschiedenheiten zwischen Rheinländern und Holländern, der Vergleich des reinen Protestantismus mit dem Katholizismus, die phantastische Veranschaulichung des sinnlich Schönen der heidnischen Naturreligion im Gegensatz zu dem sittlich Schönen des Christenthums in der wunderbaren Umgebung des weisen Jalmar, sind als gelungene Theile auszuzeichnen. Der Verfasser thut tiefe Blicke in das Theoretische der Architektur. Schade, daß er nicht auch in Hinsicht auf Malerei, wozu ihm die Einführung der beiden Maler so reiche Gelegenheit bot, mehr in's Wesentliche eingedrungen ist. Schön ist, was er Th. I. S. 391 sagt: „Die Gesetze der organischen Natur sind ganz andere, als der architektonischen: jene gründen sich auf lebendige Prozesse, diese auf mathematisch geistige Konstruktionen; daher steht die Krystallisation im Gestein, im Metall und im Schnee, als ein erstes Linienziehen in der Schöpfung, unserer Baukunst am nächsten. Es ist gleichsam der Finger, welcher uns den Weg weiset. Wir bauen aus Steinen jene geheimnißvollen Grundzüge in unseren wolkenhohen Thürmen, wie die Natur sie in den Froströhren an den Fensterscheiben hinspielt; wir bilden Krystalle im regelmäßigen Vielecke unserer Chorräume, Planrisse und Thurmdächer, wie sie im Schnee und Reife phantastisch sie hinwirft. — Es sind die geistigen Anfänge der Schöpfung, mehr noch musikalischer und mathematischer, als vegetabilischer Art, welche Menschenhand nachbildet, und Menschengeist nach gleicher Gesetzmäßigkeit zu Tempeln der Anbetung gestaltet, darin wir uns wiederfinden, wie im Hause unsers Vaters. Wir fühlen uns daheim, denn wir sind dort in der Heimath; wir fühlen uns frei und über die Natur erhoben, denn der Geist zieht hier seine Linien, wie am Anfange, und befreit uns vom Drucke der todten Massen."

Auf das Werk selbst läßt sich der Ausspruch S. 331 anwenden: „Das richtige Maaß des Geistes und der Gesinnungen, im Verhältniß zu aller Kreatur, bestimmt die Wahrheit im Menschen, welche von Gott kommt, und zu Gott führt." In des Verfassers Gesinnung, in einer Auffassung des Lebens, der Kunst und Religion, ist diese Wahrheit; sie kommt von reiner Erkenntniß des Göttlichen, und führt zu ihr.

Der Verfasser soll Dr. Schwarz, Pastor auf der Insel Rügen, seyn.

Bauwerke.

Odessa. Am 26. Februar wurde die Kirche zum Erzengel Michael eingeweiht. Sie ist, nach dem Plane des Architekten Torricelli am Ende der Bazarstraße, auf der Ebene, welche die Stadt von der Quarantäne scheidet, erbaut, und zeichnet sich durch Leichtigkeit und Schönheit der Verhältnisse aus. Da die Façade zu beiden Seiten mit einer halbkreisförmigen Kolonnade geschmückt wird, so erhält sie dadurch Aehnlichkeit mit der Kasanischen Kathedrale in St. Petersburg. Das Innere ist geschmackvoll; das Allerheiligste zeichnet sich durch schöne, in einem Halbkreis aufgestellte Säulen von künstlichem Marmor aus, die eine Kuppel tragen, welche mit verschieden gefärbten Glasscheiben bedeckt werden soll. Auch die hohe innere Rotonde ist mit Säulen umgeben, welche eine leichte, doppelte Kuppel tragen.

Paris. Der bekannte Baumeister, Hr. [illegible], hat mit den Hrn. Bernard Leon und Lami einen Kontrakt abgeschlossen, wodurch er sich verpflichtet, das Theater [illegible] Gaité von Ostern ab in neun Wochen wieder aufzubauen.

Neusalz (Schlesien). Am 9. April fand die Grundsteinlegung einer neuen evangelischen Kirche statt, zu deren Gesammtbaukosten der König das Drittheil vermittelst Kabinetsordre dargereicht hat.

Monumente.

Karlsruhe. Dem Verfasser der allemannischen Gedichte, Hebel, wird hier, wo er als evangelischer Prälat verschieden ist, im großherzoglichen Hofgarten ein Denkmal gesezt werden, zu welchem bereits die Subscription eröffnet und von den fürstlichen Personen mit einem großen Beitrag unterzeichnet ist.

Baireuth. Ein Denkmal soll für Jean Paul errichtet werden. Se. Maj. der König von Bayern hat das Unternehmen bereits seinen Beifall zugesichert.

Maler und Gemälde.

Neuchatel. Die hiesige städtische Behörde hat sich an den französischen Deputirten Hrn. Paturle mit der Bitte gewendet, ihr das in seinem Besitz befindliche lezte Bild Leopold Robert's „die Fischer im adriatischen Meere" [illegible] zu überlassen, um es hier als ein Denkmal für den vaterländischen Künstler aufzustellen. Hr. Paturle hat [illegible] geantwortet, daß er Robert's Meisterwerk der Bewunderung der französischen Künstler und Kunstfreunde nicht entziehen könne.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 54.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 7. Juli 1835.

Monogrammenkunde.

ctionnaire des Monogrammes, Marques figu-
rées, Noms abrégés etc. avec les quels les
peintres, dessinateurs, graveurs et sculpteurs
ont désigné leurs noms, par Francois Brul-
liot, conservateur de la collection d'estampes
de S. M. le roi de Bavière etc. Nouvelle
édition, revue, rorrigée et augmentée d'un
grand nombre d'articles. Munich, à l'institut
littéraire artistique, 1832 — 1834. 4. Première
artie, contenant les monogrammes. Seconde
artie, contenant les lettres initiales. Troi-
me Partie, contenant les noms abrégés et
ropiés, ainsi que les appendices.

lachdem der Verfasser im Jahr 1817 sein Mono-
tenlexikon herausgegeben hatte, konnten ihm, wie
der Vorrede zu dieser neuen, gänzlich umgestalteten
be selbst bekennt, die Mängel jenes ersten Versuchs
ange verborgen bleiben. Diese Mängel lagen theils
Unvollständigkeit des Gegebenen, theils in der
tmäßigkeit der Einrichtung. Jene Unvollständigkeit
in freilich eine bloß relative, denn dessen, was Hr.
t damals an Monogrammen, Chiffern und Namen
ar bereits so viel, daß nachfolgende Bearbeiter
1 Stoffs, wie Heller und Stellwag, nur Weniges
fügen wußten, und nur theils durch Abkürzen,
urch Verändern der Anordnung veränderte Werke
achten. In dem Zeitraume von fünfzehn Jahren
elcher zwischen Hrn. Brulliots erster Edition und
genwärtigen verflossen ist, bot sich ihm ein großer
dar, indem er, fortwährend mit Durchsuchung
ordnung großer Sammlungen beschäftigt, nicht
nur die günstigste Gelegenheit, sondern auch die Ausdauer besaß, dieser in's Unendliche wachsenden Arbeit seine ganze Aufmerksamkeit und unermüdliche Anstrengung zu widmen. Was er in den vorliegenden drei Bänden gibt, ist sicherlich noch weder ganz vollständig, noch in allen Theilen völlig genau; dem Verfasser selbst werden sich im Verlauf mehrerer Jahre eine Menge bedeutender Zusätze und Verbesserungen darbieten, ja man sagt, daß er schon gegenwärtig an einem Supplement zu Bartschs Peintre graveur arbeite, welches eine große Menge Neues enthalten soll; denn das Studium der Kupferstiche und Holzschnitte ist, wie das Bibliographische, nie völlig zu erschöpfen, da keine Sammlung der Welt Alles enthalten kann, was je als figürliches Zeichen von Künstlerhand ausgegangen ist, wie denn viele oft in der Gegenwart unbeachtete Dinge erst nach Jahrhunderten als Zeugnisse der Hand und des Geistes, die sie hervorgebracht, Werth und Würdigung erhalten.

Kenner und Liebhaber werden bei dem Gebrauch des vorliegenden Werks finden, daß es ein unentbehrliches Hülfsmittel für ihr Studium ist, und zu den Leistungen unserer Literatur gehört, welche durch Vollständigkeit, Gründlichkeit und gute Anordnung dem Jahrhundert Ehre machen, und dem Verfasser einen bleibenden Namen unter den besten Schriftstellern seines Fachs sichern.

Um die Reichhaltigkeit des hier Gegebenen zu würdigen, braucht man nur die Anzahl der Nummern zu übersehen, die sich in der ersten Ausgabe des Lexikons mit der später hinzugefügten Table générale gegen 3700 beliefen, und nun schon im ersten Band 3292, im zweiten 2936, im dritten 1258, also zusammen 7484 betragen, ungerechnet mehrerer hundert, in den Nachträgen enthaltene Zusätze. Was die Einrichtung betrifft, so müssen wir davon ausführlicher reden, da sie als durchaus zweckmäßig und bequem anzuerkennen ist. Die Monogramme, Buchstaben und Inschriften sind nicht, wie in der ersten Ausgabe, lithographirt und auf eigenen

Tafeln gedruckt, sondern getreu durch Holzschnitt nachgebildet, und zur bequemen Aufsuchung an den Rand des Textes gebracht. Die alphabetische Anordnung folgt natürlich nicht den Namen, sondern den Monogrammen, leztere sind aber so geordnet, daß immer der im Alphabet voranstehende Buchstabe dem Monogramm seine Stelle anweist. So ist z. B. das Monogramm des Waterloo unter A zu finden, weil es ein a enthält; eben so das des Marcello Venusti, obgleich das a darin nur als Anhängsel des M erscheint. Ja der Verfasser ist hierin so genau gewesen, daß er selbst solche Monogramme, worin z. B. ein verschlungenes P und M nur ein scheinbares A bilden, wie das des Peter Meert und des Paul Morelse, unter den Buchstaben A gebracht hat, und er hatte hierin vollkommen Recht, weil es auf keine andere Weise möglich war, Monogramme und Zeichen, abgesehen von ihrer Bedeutung, die ja der Suchende noch nicht kennt, sondern eben erst aus dem Lexikon erfahren will, in eine konsequente, alphabetische Ordnung zu bringen. Zur grössern Erleichterung jedoch sind Monogramme mit sehr verschlungenen Buchstaben an verschiedenen Orten aufgeführt. Das Aufsuchen der Meister, um ihre Monogrammen zu finden, wird durch das jedem Band beigegebene Namenregister bewerkstelligt. Ueberdies enthält der dritte Band noch ein vollständiges Register aller in diesen drei Theilen enthaltenen Namen. Diesem leztern sind auch die Appendices beigegeben, welche die reiche Nachlese enthalten, die der Verfasser schon während des Drucks der beiden ersten Bände zu machen Gelegenheit hatte. Sie sind so gedruckt, daß sie entweder auseinander geschnitten und am gehörigen Orte eingeheftet oder auch als ein Theil des dritten Bandes diesem einverleibt werden können.

Longobardische Bauten.

(Beschluß.)

Früher als diese Briefe hat der Cav. Fontana im Jahr 1829 die Descriptio Montis Luci Spoleto imminentis, welche von Franzesko Giustolo gegen Ende des fünfzehnten oder Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in Herametern verfaßt, vom Abbate Pacifico Granieri in italienischen Reimen übersezt ward, herausgegeben und mit einigen hiehergehörigen Anmerkungen bereichert. Man erfährt, daß die Abtei S. Giuliano, einige Miglien oberhalb Spoleto gelegen, im zehnten Jahrhundert gegründet ward. Sie ist nicht weniger durch Architektur, als durch Gemälde interessant, die jezt freilich durch Nachlässigkeit derer, denen die Sorge dafür oblag, fast gänzlich verschwunden sind. Da der Kunstenthusiasmus des jetzigen Besitzers, wie Fontana mir erzählt, einen Heuboden aus diesem Gebäude gemacht hat, so dürfte auch ihm dasselbe Schicksal wie der Kirche des heiligen Cyprian nach einigen Jahren bevorstehen. Nach Chronikken des Klosters Farfa bereicherten die Herzoge von Spoleto diese Abtei durch verschiedene Schenkungen, so daß sie in der Folge große Bedeutsamkeit erhielt, bis Alexander VI. sie im Jahr 1495 aufhob und dem Geistlichen Caposerro aus Spoleto überließ. Im Jahr 15[illegible] kam sie wieder unter die Ordensgeistlichen, und zwar unter die lateranischen Kanonici, welche sie im Jahr 15[illegible] verließen und mit der Kirche des heiligen Ansano in Spoleto vertauschten. — Wichtiger noch ist, was er über die oft besprochene Wasserleitung (ponte) von Spoleto mittheilt. Bekanntlich ward das Werk lange [illegible] für antik ausgegeben, bis der beste Topograph von Spoleto * es den Longobarden vindicirte. Fontana [illegible]tet, wie ich glaube, auf eine richtigere Spur. [illegible] an, daß keine Inschrift irgend einer Art existire, [illegible] über die Epoche dieses bedeutenden Monuments [illegible] könne, ja, daß er nach vielfachen Nachforschungen [illegible] einmal sicher sey, ob je etwas der Art vorhanden gewesen. In einer Reihenfolge der Herzoge von Spoleto, [illegible] wahrt im Archiv der Gemeine, aus kleinen Bildern und dazugefügten kurzen Beschreibungen bestehend, [illegible] sich unter dem einen Herzog Folgendes: „Teodelapio figlio di Faroaldo I.; che preso il ducato a fa[illegible] d'armi venne alla religione cattolica a preghiera [illegible] S. Crisanto vescovo, ed edificò il celebre ponte." Dieser, dem auch Campello den Bau zuschreibt, war dritte Herzog und kam zur Regierung 604. „Daß die Zeit das Werk nicht zugeschrieben werden könne, [illegible] deutlich, behauptet Fontana, die Art, wie hier gebaut ward; daß es überhaupt der longobardischen Zeit zukomme, zeige der Vergleich mit andern als longobardisch sicher verbürgten Monumenten." Ich lasse [illegible] auf sich beruhen, ob Federzeichnungen und dazu Notizen überhaupt große historische Autoritäten [illegible] können, stimme aber mit Fontana darin überein, auch mir die Kennzeichen longobardischer Architektur [illegible]lich zu fehlen scheinen. Statt des mächtigen [illegible]baues findet man sehr gemischte, nichts weniger genau gefügte Arbeit von kleinen Bruchsteinen mit [illegible] Mörtel, den Seitenschiffen in Tre fontane (s. [illegible] ed Anastasin) zu Rom in mancher Beziehung [illegible] gleichen, ferner hohle Pfeiler und gequetschte [illegible]bögen. Bögen dieser Art finde ich am vollständig[illegible]

* Bernardino di Campello. Ihm folgte von [illegible]

d konsequentesten bei den normannischen Kirchen in lermo angewandt, welche in's zwölfte Jahrhundert nmen, und so architektonisch und historisch den ausildeten Spitzbogen, in Italien wenigstens, vorberei:.* Auch wird man den gequetschten Spitzbogen hier ht etwa ausnahmsweise statuiren wollen, denn da die den Pfeiler Straße und Kanal tragen, so müssen doch hl im Innern derselben wieder Bögen übergeschlagen n, und so die ganze Konstruktion also diesen Spitzen auf einer Stufe zeigen, welche seine Anwendung eine ausgebildete und damals durchweg bestehende erzen läßt. Da die Mauer über den Bögen, welche jezt Kanal tragen, aus weit späterer Zeit herrührt, so zu vermuthen, daß ehemals das Wasser tiefer, vielt dort, wo jezt die neue Mauer beginnt, über den gen hinfloß; wenn man nicht etwa noch eine zweite ade supponiren wollte, wozu weder in dem jetzigen n, noch sonst historische Andeutungen vorhanden sind. Fontana findet zwischen diesem Bau und den Festunvon Spoleto, Narni und Assisi Aehnlichkeit, welche Kardinal Egidio Albornoz, damals päpstlicher Legat in rien, bauen ließ. Dann wäre die Wasserleitung n in die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts zu sez. Wie dem auch sey, so scheint das Ganze auch mir r jünger, denn älter als das zwölfte Jahrhundert zu n, zumal da sich sichere Nachrichten von einer Zerstöz Spoletos durch Friedrich I. um die Mitte des sten Jahrhunderts finden,** und sich vermuthen , daß er während der langen Belagerung, um das er abzuschneiden, den Aquädukt zerstörte. Will man obigen Notiz vom Teodelapio einigen Glauben schen: so könnte man meinen, die longobardische Wasserg sey durch Friedrich Barbarossa verschwunden, wie die Zerstörung der römischen wieder den Longobarden doch nordischen Völkern zuschreiben wird. Daß es ch an dieser Stelle ehemals eine römische gab, macht okalität sehr wahrscheinlich, daß sie aber in den zwei rn Pfeilern noch in Resten wahrgenommen werde, ich nach eigener Beschauung nicht bestätigen; wie ch nicht weiß, was es, um dies darzuthun, mit großartigen Resten auf sich habe, welche bei einer Ausbesserung dieses Werks im Jahr 1823 gefunden wurden. — Die Maaße gibt Fontana so an: Länge 205,98 Metres, Höhe, ohne die neue Mauer, 68,95, mit derselben 80,99. Der Name: inter turres, jezt ponte delle torri, wird wohl besser von den Vertheidigungsthürmen, als von den Pfeilern selbst hergeleitet, welche sich als eben so viele Thürme darstellen sollen.

Wird man demnach gezwungen, dieses bedeutende Werk den Longobarden abzusprechen, so will ich hier ein anderes anführen, das in diese Kunstepoche zu setzen seyn dürfte. Es ist dies der Dom von Benevent, der, wenn jezt auch der Hauptsache nach in Façade und Grundplan vom Jahr 1114 datirend,* doch in dem großartigen Quaderbau, in den antiken Werkstücken mit vielfachen Inschriften noch Reste einer frühern longobardischen Zeit beurkundet. — Die Kirche der heiligen Sophia daselbst war nach sichern Dokumenten wenige Jahre vor Arichis vom Herzog Gisulf II. angefangen, von seinem Nachfolger Luitprand vergrößert, und wieder von Grund aus durch dessen Nachfolger Arichis neu gebaut im Jahr 774. Wir hätten hier also ein eigentlich longobardisches Monument, wenn sie nicht in späterer Zeit nicht allein entstellende Veränderungen erlitten, sondern wahrscheinlich auch den ganzen Grundplan eingebüßt hätte.

Ueber den Bau der Festung von Spoleto bringt Fontana bei, daß sie nach archivalischen Nachrichten vom Kardinal Egidio Albornoz wiedergebaut sey, dessen Wappen mit dem Jahr 1356 man dort finde; dann führt er die Vergrößerung durch Papst Nikolaus V. an, hebt den wirklich ausgezeichnet schönen Portikus des innern Hofes besonders hervor, und empfiehlt die innere Konstruktion der vier großen Thürme an den vier Ecken vorzüglich denen zur Beachtung, welche sich für militärische Architektur der Zeit interessiren.

Dr. Gape.

ier kann bemerkt werden, daß, wie wenig auch die Normannen in der Konstruktion von den Mauren übermmen mochten, die zwei als maurisch begründeten aläste Ziza und Cuba bei Palermo denselben Bogen iben. Vergl. den für diese Werke gründlichen Topoaphen Palermos, Moro.

ine hierauf sich beziehende Inschrift im Palazzo comuale lautet: Hoc est Spoletum, censu populoque repletum, quod debellavit Friedericus et igne cremavit. Si ieris quando, post partum virginis anno MCLV. Tres vices soles Julius tunc mensis habebat.

* Vergl. Ughelli Italia sacra.

Lithographie.

1) Ornamentenbuch zum praktischen Gebrauch für Architekten, Dekorations- und Stubenmaler, Tapetenfabrikanten u. s. w., von C. Bötticher. Berlin, Georg Gropius. 1ste und 2te Lief. Fol.

Diese Hefte enthalten eine sehr geschmackvolle Auswahl theils antiker, theils moderner, im antiken Sinne erfundener Ornamente, und erfüllen die auf dem Titel

angegebene Bestimmung um so vollkommener, da sie sämmtlich mit Farbendruck äußerst zierlich, rein und kräftig ausgeführt sind. Man findet hier Ornamente von antiken Vasen, Friese oder Bordüren, architektonische Gliedermalereien, musivische Muster für Fußböden und Decken, Muster zu Schablonendruck für Wände und Teppiche. Der Verleger läßt kein Blatt ausgeben, dessen gelungener Druck nicht durch seine Firma bezeugt wäre. Daher ist man sicher, auch in der Fortsetzung dieses durchaus zu empfehlenden Werkes nur gut Ausgeführtes zu erhalten.

2) Landschaftliche Kompositionen zum Reineke Fuchs. Erfunden und auf Stein gezeichnet von Karl Krüger. 1stes bis 4tes Heft. Berlin, Georg Gropius, 1835.

Der Titel sagt, was hier gegeben wird: die Landschaften sind die Hauptsache, und die Geschichte des Fuchses nur die Staffage. Der Verfasser zeigt Talent für die Auffassung der nordischen Natur; er gewinnt auch dem spärlichen Boden und der verkümmerten Vegetation Interesse ab, und seine dichten Wälder, Haiden und Sümpfe, Bauernhöfe und Ställe geben uns vollkommen den Eindruck des Klimas, in welches er die Fabel des Fuchses versezt. Aber sie thun dies nicht auf poetische Weise, sondern zeigen uns nur eben die gewöhnliche Wirklichkeit. Die Ausführung gelingt ihm nicht im gleichen Maaße, wozu wohl auch die eigene Manier, die er gewählt hat, Manches beiträgt; er zeichnet mit einer breiten Feder auf den Stein und bringt daher nur sehr schwierig die Abstufung der Fernen hervor, da der Druck nichts als einen gleichmäßig schwarzen Ton zuläßt; der Baumschlag verliert oft seinen Charakter und wird wunderlich kraus und unbestimmt. Es ist zu bedauern, daß er bei so viel Talent und Fleiß der Ausführung sich nicht des Kupfers und der Radirnadel bedient, welche für seine Zwecke weit dienlicher und dankbarer seyn würden.

Bauwerke.

Breslau. Gegenwärtig ist man mit dem Umbau der dasigen Schloßbrücke beschäftigt, die länger als zwei Jahrhunderte bestanden hat (sie wurde im Jahr 1612 erbaut). Die neue Brücke soll 30' breit werden; sie wird sonach fast die ganze Breite der Schloßstraße einnehmen, und zu beiden Seiten steinerne Trottoirs und eiserne Geländer erhalten.

Charleston. Am 15. Februar fand eine heftige Feuersbrunst statt, welche 60—80 Häuser in Asche legte. Man bedauert dabei besonders die Zerstörung des prächtigen Thurms der St. Philippskirche, eines der berühmtesten Bauwerke der Vereinigten Staaten, welches seit 1723 Zierde der Stadt war.

Wiesbaden. Man sagt, der Herzog von Nassau habe zur Aufführung eines Residenzpalastes mehrere Gebäude angekauft, um sie niederreißen zu lassen und dadurch einen geräumigen Bauplatz zu gewinnen.

Paris. Auf den Antrag des Präfekten des Seine-Departements hat der Munizipalrath der Stadt Paris den Ankauf eines Terrains von 3880 Metres in dem elenden Viertel Belle Chasse genehmigt, um eine, dringend in jener bevölkerten Gegend gewünschte Kirche zu erbauen.

London. Der mit Prüfung der Pläne zum neuen Parlamentshäuser beauftragte Ausschuß soll den Beschluß gefaßt haben, die ihm vorgelegten Projekte ganz aufzugeben und eine allgemeine Konkurrenz unter den Baumeistern zu eröffnen.

Reval. Zum Andenken Martin Luthers wird ein Waisenhaus erbaut, wozu bereits bedeutende Summen zusammengeschossen sind.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Gö

---

[274] **Kunstnotiz.**

Artistische Literatur.

Gotha, bei Müller:

Rathgeber, Georg, Beschreibung der herzoglichen Gemäldegalerie zu Gotha, mit Berücksichtigung des chinesischen Kabinets, der Sammlung der Abgüsse von Bildwerken, des Münzkabinets, der Miniaturgemälde, Holzschnitte und Kupferstiche, und auf der Bibliothek befindlichen Gegenstände. Beim Studium der Geschichte der neuen Kunst als Leitfaden anwendbar. 3te Lieferung.

Mit der dritten Lieferung dieser Beschreibung ist nun ein Werk auf 452 Großoktavseiten vollendet, das über eines der schönsten und reichsten Museen Deutschlands eine so belehrende, als faßliche und genügende Uebersicht gibt und eine so außerordentliche Menge von gedrängten Notizen enthält, daß es überhaupt Anfängern als Leitfaden gediegener Kunststudien dienen könnte. Wenn auch nur einer Auswahl und in geistreichen Ueberblicken des Ganzen wie des Einzelnen, bleibt doch nichts wahrhaft Bedeutendes unerwähnt und unbesprochen, und Beilagen und Bemerkungen liefern zu dem inhaltreichen Text noch manche erklärende, ergänzende und auf Vergleichung hindeutende Notizen. Dieses mit Liebe begonnene und ausgeführte, einem überaus reichhaltig zu Gebote stehenden Stoffe unter günstigen Auspicien vollendete Werk ist nicht für flüchtig Beschauende und das Museum Durcheilende, sondern allen Kunstfreunden, Kennern und Sammlern zu empfehlen, um so mehr, da die typographische Ausstattung nichts zu wünschen übrig läßt.

№ 55.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Juli 1835.

Kunstverein in München.

April, Mai.

G. H. v. Schrödter aus Mecklenburg, „Judith der Ermordung des Holofernes," 30″ hoch, 24″ : Judith, das bekränzte Schwert auf der rechten alter tragend, den Kopf links nach dem Beschauer ndet, geht, in Profilrichtung, von rechts nach links Vorgrund; ihr folgt die Dienerin mit einem gefüllten t auf dem Rücken. Ueber der Landschaft liegt früheste rgendämmerung; rechts ein Zelt. — Der Ernst, mit dem der Künstler dies Werk ausgeführt, der sich vor: sich in sehr fleißiger Behandlung und einer tiefen gefühlten Färbung kund thut, fand die wohlverdiente reine Anerkennung, so wie das Eigenthümliche der ssung Keinem entging. Das Allgemeine aber der: fand Widerspruch. Wie aus obiger Beschreibung ehen, ist nicht die That der Judith selbst, sondern der vielen, unter sich gleichen Augenblicke darnach, achhausegehens, für die Darstellung gewählt. Damit er Künstler sein Bild zwischen die beiden Punkte rzählung gesezt, die sich für dramatische Auffassung , die Scene der Ermordung und die der Ankunft hulien, ohne, die Erzählweise selbst verlassend, in ische Form überzugehen, welche ein enges Zusam: en der bedeutendsten Momente erheischt. Diese gewesen: Judith als Thäterin, des Holo: s Kopf und der Bezug auf Gott. Das etreffend, so reicht das bloß bekränzte Schwert s, und die tragende Magd schwächt den Eindruck. ordert man fortdauernde Selbstthätigkeit. Noch ener aber verlangt die Darstellung den Kopf des genen. Nicht voraussetzend, daß die Worte des nach denen der Kopf in den Sack geschoben wird, tiv zur gewählten Auffassung gegeben (denn das e Schwert ist ja auch Abweichung, und so wört: lich kann und darf die Kunst nicht seyn), nehmen wir an, daß aus Gründen eines gewissen Schönheitgefühls das abgeschnittene Haupt dem Beschauer entzogen worden ist. Dieses Gefühl halten wir für ein irriges, da das Schauerliche, Widerwärtige durch Klarheit, Offenheit aufgehoben, durch Halbverhülltheit aber (die auf die im: mer geschäftige Phantasie wirkt) vermehrt wird, so wie, um Verwandtes anzuführen, nicht leicht das ganz Nackte, wohl aber die Ummäntelung desselben, der Lüsternheit dient. Abgesehen aber auch davon, so liegt die Klarheit der ganzen Darstellung in dem sichtbaren Haupte des Holofernes, da der Sack ja irgend was verbergen kann. Die schwierigste Aufgabe bei diesem Bilde war offenbar die, das leitende Prinzip herauszustellen und damit eine an sich unsittliche That vor dem ruhigen Zuschauer zu rechtfertigen. Die alttestamentliche (apocryphe) Erzählung stellt ganz unzweideutig Judith als Werkzeug Gottes dar, dessen er sich bedient, um sein auserwähltes Volk von den Feinden zu befreien. Dies spricht sich im Bild, in der von der Bewegung des Körpers rechtwinkelig ab: weichenden starken Wendung des Kopfes nach dem Be: schauer nicht wohl aus. Die gewählte Auffassung zeigt entschieden Selbstbewußtseyn und Verhältniß nach außen.

Graefle aus Baden, „die Vermählung des Mark: grafen Rudolf I. von Baden mit Kunigunde von Eber: stein," 36″ hoch, 21″ breit. Das fürstliche Brautpaar kniet, umgeben von vielem Volk, Rittern und Hofleuten, so, daß der Beschauer ihm in's Gesicht sieht; der Priester, als Hauptrückenfigur, steht im Vorgrund. Weder das Ereigniß, noch die Charaktere sind von allgemein ge: schichtlichem Interesse, der Künstler war deßhalb auf guten Vortrag einer einfachen Erzählung angewiesen, auf ge: fällige Anordnung, gute, d. h. korrekte Zeichnung an: nehmliche Physiognomien, hochzeitliche Kleider und schöne Färbung. Keines von alle diesem fehlte; ganz besonders aber zeichnete sich das Bild durch den leichten, warmen Ton aus, in dem es gehalten war, und durch die aus: nehmend glückliche Färbung sowohl der Stoffe, als des

Fleisches, und ist ihm gewiß überall eine gute Aufnahme gesichert.

Zimmermann aus Sachsen, zwei Winterlandschaften, die eine 26″ hoch, 33″ breit; die andere 15″ hoch, 22″ breit. Vom Talent dieses jungen Künstlers im Landschaftfach, der mit mehreren seiner Stammgenossen zu den ausgezeichneten hier gehört, habe ich früher gesprochen und füge nur hier hinzu, daß es sich, aber sehr vorragend, in Nachbildung fremder Weise kund gibt. In den genannten Bildern, die mit seltener Kunstfertigkeit gemalt sind, finden wir die Auffassungsweise von Ruisdael mit der Anschauungsweise von Friedrich vereinigt. Das größere ist für den Verein angekauft.

Evers aus Hannover, „Kinder fahren Schlitten einen Berg herunter,“ 10″ hoch, 12″ breit. Wenn die Historienmalerei Allgemeinheit fordert, so scheint es dagegen der Genremalerei zuträglich, wenn ihre Künstler sich eng abschließen. Seit längerer Zeit schon stellt Evers mit immer wachsendem Glück Scenen aus dem Leben der lieben Straßenjugend mit gutem Humor dar. Er verbindet damit eine fleißige, ja subtile Ausführung, so daß seine derartigen Bilder immer ansprechen.

H. Schneider aus Koburg, „Zerstörung des Klosters Reinhardsbrunn bei Gotha im Bauernkrieg im Jahr 1525, 34″ hoch, 42″ breit. Den Vorgrund bildet der Ausgang des Klosters, dessen Kirche man im Hintergrund brennen sieht. Thomas Münster, mit geschwungenem Schwert, halb kriegerisch, halb geistlich bekleidet, bildet den Mittelpunkt dieses bewegten Bildes; Plünderungsscenen schmücken die beiden Seiten; die vertriebenen Mönche, die durch ihr würdiges Ansehen die Theilnahme der Beschauer für sich gewinnen, retten, wie sie können, sich und die Stiftungsurkunde. Wahrhaftigkeit und Lebendigkeit der Darstellung, scharfe Zeichnung der verschiedenen Charaktere, die nur bei Münster weniger roh seyn sollte, und ein tüchtiger Farbensinn zeichnen dieses (unsers Wissens) erste Bild des jungen Künstlers aus, das er im Auftrag des Herzogs von Koburg-Gotha für dessen Sammlung in Reinhardsbrunn ausgeführt hat.

C. Kaiser aus Bayern, „der Hintersee bei Berchtesgaden,“ 38″ hoch, 48 breit. Seit längerer Zeit hatte dieser Künstler, dessen Namen wir immer unter den ersten der hiesigen Landschaftmaler zu suchen haben, kein Bild von größerem Umfange ausgestellt. In dem genannten hat er uns die Unveränderlichkeit seines Talents gezeigt, die ernsten Gebirgformen durch das heiterste Licht angenehm zu beleben. Der klare Spiegel des Sees, das tiefe saftige Grün der Waldungen, der Duft der sonnigen Matten — wie sie in der Wirklichkeit auf uns einwirken — fesseln den Beschauer an dieses Bild.

J. Petzl aus Bayern, „ein ländliches Fest in Griechenland.“ Unter, oder vielmehr vor einer Weinlaube, die ihre Ranken um eine Palme schlingt, sitzen Frauen in neugriechischem Kostüm, ein Knabe reicht Erfrischungen, ein anderer tanzt mit einem kleinen Mädchen. Im Mittelgrunde tanzen und rauchen Männer; den Hintergrund bildet das Meer und Gebirge. Die große Farbenharmonie und gute Haltung sichern diesem Bilde schon von weitem die Theilnahme des Publikums. Beim Nähertreten erfreut man sich an der Schönheit, Mannigfaltigkeit und Pracht der Kostüme, an der Lieblichkeit mancher Physiognomien, die sogar diesseits des ägäischen Meers zu Haus zu seyn scheinen, an der Ausführung im Einzelnen, der glänzenden Landschaft und an Allem. Künstlern indeß bleiben natürlich immer noch Wünsche übrig, da ja der Autor selbst nicht ohne dieselben ist wird. Das Hauptsächlichste dürfte seyn, daß bei der Umwendung des Kostüms die Bewegung des darin befindlichen Körpers ganz deutlich sichtbar wäre, so wie, daß die Gestalt nicht willkürlich durch eine andere oder eine Sache abgeschnitten würde, wodurch das Gemälde zu sehr der Gesetzlosigkeit des Zufalls unterliegt. Eine Gruppe, eine Form, eine Linie muß, wie ein Ton oder ein Satz in der Musik, ihren richtigen Verlauf haben, wenn sie sich nicht als Widerspruch in sich auflösen soll. Darf ich sagen, was mir ganz besonders gefiel, so ist es ich nebst der Landschaft die Männergruppe im Mittelgrunde; was mich aber, der ich nicht in Griechenland war (Petzl war über ein Jahr daselbst), ungemein überraschte, war die auffallende Uebereinstimmung der Gesichtszüge und des Körperbaues griechischer Frauen mit denen der unsrigen, während doch schon die italienischen so weit abweichen.

D. Monten aus Düsseldorf, „der Tod Gustav Adolphs in der Schlacht bei Lützen 1632,“ 17″ hoch, 1[illegible] breit. Der König, auf einem Schimmel in der Mitte des Bildes, stürzt blutend nach rückwärts vom Pferde; der feindliche Reiter, in schwarzer Rüstung mit rot[illegible] Schärpe, der den Schuß führt, wird in demselben Moment von einem Schweden erschossen; ein anderer neben dem König drückt sein Entsetzen aus. Die Schwedi[illegible] sind auf der Flucht. — Es ist nicht klar, welcher Erzählung von den in Dunkel gehüllten Umständen von [illegible] Gustav Adolphs der Künstler gefolgt ist; die Darstellung selbst, beruhte sie auf historischer Gewißheit, würde [illegible] Dunkel heben, und insofern ist sie eine ganz gelungene zu nennen. Wir unsrerseits würden indeß im gegebenen Falle einen größern Werth darauf legen, wenn die Bedeutung der Schlacht, oder zunächst vom Tode des Königs, die Größe des Verlustes, kurz, die Beziehung zur Weltgeschichte das Motiv gegeben hätte.

Schoenlaub, „Noli me tangere," Relief in ...ps ausgeführt, 24" im Quadrat. Links kniet mit ...chentlich ausgestreckten Armen Magdalena, nach dem an ...r rechten Seite vorübergehenden Christus gewendet. ...eichnung, Formengebung, Ausführung geben ein voll...ältiges Zeugniß eines tüchtigen, mit Schönheitssinn ...gabten Talents; nur das Erfassen des Gegenstandes ...hlt. Denn nicht der vorüber- oder weggehende Christus ...gt: „Berühre mich nicht!" sondern der erscheinende. ...arin liegt das Seelenhafte der ganzen Erzählung, das ...e altitalienische Kunst so tief empfunden, daß man ...werlich mit Glück davon abgehen kann; diese Vereini...ng von Hinneigung und Abwenden, Gewähren und ...erwehren, kurz, die Seelennähe bei Körperentfernung, ...m innigsten Verlangen Magdalenens gegenüber, wie sie ...iottino (?) in Assisi, Niccoli Petri in Pisa u. A. wohl ...ch frühere ausgesprochen.

Karl Heß, „Auffahrt auf die Alme," 26" hoch, ..." breit. Schon vor mehreren Jahren gab dieser Künstler ...n verwandtes Idyll, „die Heimkehr von der Alme," ...d wir freuen uns jezt, das so naheliegende Seitenstück ...ch von ihm ausgeführt zu sehen. Der Frühling spricht ...in Luft und Landschaft, in dem muntern Spiel der ...iere vielfach aus, und aus dem Zwiegespräch der Sen...rin mit einem jungen Bauerburschen glauben wir die ...orte: „Und kemma mußt all Woch ämal ꝛc.," aus ...em bekannten Frühlingsliede zu vernehmen. Die Aus...führung des Bildes unterscheidet dasselbe nicht wesentlich ...n andern dieses geschickten Künstlers; hinsichtlich der ...ordnung aber bleibt uns der Wunsch, daß der Fort...ng des Aufsteigens — denn die Scene ist auf einem ...hepunkt zwischen unten und oben — etwas deutlicher ...gesprochen seyn möchte, als durch den vor einer Er...ung stehenden, mit Lebensmitteln bepackten Esel. ...s Heraufsteigen von unten bis zur Scene ist dagegen ...z deutlich.

Metzinger (aus Hamburg?), „Landschaft, nord...sche Meeresküste," 26" hoch, 39" breit. Wolkiger ...mel ohne durchscheinendes Blau, sandige Fläche mit ...elnen Sonnenlichtstreifen, dunkles Meer. Eine feine, ...mackvolle Zeichnung, Gefühl für Wahrheit der Fär...; die Natur als Prinzip.

Brunner, „Wildschützen, im Begriff einen Jäger ...ödten," 30" breit, 21" hoch. Wir stehen auf einer ...en Bergfläche im Hochgebirg; links sizt ein Wilddieb ... verbindet mit Hülfe der Zähne seine Wunde am ...en Vorderarm; in der Mitte steht ein zweiter, im ...riff, nach dem im Mittelgrund an einen Baumstamm ...bundenen Jäger den Stutzer abzudrücken; doch mit ... Kopf herübergewandt nach einem vor ihm auf den ...en liegenden Bauermädchen, auf deren Lippen und ...eren Augen sich deutlich die flehentliche Bitte für des Jägers Leben ausspricht. Im Hintergrunde, ungesehen von den Anwesenden, naht ein zweiter Jäger. Neben einer vorzüglich guten und lebendigen Darstellung, schönen und gediegenen Ausführung, sehr gefühlvollen Benutzung des Lichtes, das durch das Abenddämmerdunkel vorzüglich auf das knieende Mädchen fällt, zeichnet sich dieses Gemälde durch den dichterischen Stoff und das Ineinandergreifen lebendiger Motive sehr aus. Es erhebt sich durch den poetischen Gedanken über die Reihe gewöhnlicher Genrebilder, in welcher gerade die Wilddiebe zum Ermüden wiederkehren; nur Schade, daß an einer, aber freilich für den Gedanken hauptsächlichen Stelle den Künstler das reinere Dichtergefühl verlassen: ich meine jenen unnöthigen Deus ex machina, den Jäger im Hintergrunde, der zur Gewißheit der Errettung des Jägers aufgestellt wird, während wir dem Blick des Mädchens allein eine ungleich größere Kraft zutrauen dürfen, und so auf geistigere, beruhigendere Weise der Sieg über rohe Rachlust gewonnen ist, der nun in die Hände der Polizei übergeht.

Stork aus Kassel, „Pegasus im Joche," 30" breit, 36" hoch. Der Bauer hinter seinem Pflug sieht verduzt empor zu dem mit dem Jüngling entfliegenden Pegasus. Der Ochs frißt ruhig fort. Das Bild ist mit guter Laune gedacht und zeigt viel künstlerisches Talent. Die Gegeneinandersetzung der Richtung des Pflugs unten und des Flugs oben ist, wenn sie etwas andeuten soll, auf Kosten der bildnerischen Schönheit zu scharf. Die Aufgabe, das Roß zum Vogel zu machen, ist nicht glücklich gelöst. Da muß man dem Bellerophon folgen.

ef.

Neue Kupferstiche.

Der Krieger mit seinem Kinde. Gemalt von Hildebrandt, gestochen von E. Mandel. Berlin, 1835, gedruckt von Hampe. Zum Besten der Armen und mehrerer Kinderwartschulen herausgegeben von Gebauer.

Das Originalgemälde, welches sich in der schönen Sammlung des schwedischen Konsuls, Herrn Wagner, zu Berlin befindet, ist bekanntlich eines der gelungensten Bilder der Düsseldorfer Schule und deßhalb auch schon durch Lithographie verbreitet. Hier erhalten wir nun auch einen wohlgelungenen Kupferstich, welcher den ansprechenden Gegenstand mit voller Treue wiedergibt und der schönen Ausführung des Bildes möglichst nachzukommen

sucht. Zeichnung und Ausdruck der Köpfe sind glücklich erreicht; vorzüglich gelungen scheint uns das schalkhafte Gesichtchen des Knaben, obgleich die Lichter darauf etwas glänzend zu nennen sind. An dem Kopfe des Vaters scheinen nur die Augen etwas zu hell, wodurch ein Theil der Wirkung hier verloren ging. Alles Uebrige ist zum Theil mit vorzüglichem Erfolg ausgeführt und zeugt von ausnehmender Gewandtheit des Kupferstechers, so der Brustharnisch, der Waffenrock und die sammtnen Gewänder, der Krug und das Kruzifix im Fenster. Den Haaren beider Köpfe scheint es an Kraft der Schatten und den nackten Theilen des Knaben an Bestimmtheit des Umrisses zu fehlen, wenn dies nicht zum Theil auf Rechnung des vor uns liegenden Abdrucks kommt, welcher im Ganzen zwar harmonisch und kräftig, doch im Einzelnen nicht ganz gleichmäßig zu seyn scheint. Diese Bemerkungen mögen bloß zeigen, mit welchem Antheil wir dies Blatt als eine neue erfreuliche Erscheinung der Kupferstecherkunst betrachten. Der Künstler, der seinen Beruf zur Darstellung von Gegenständen, wie sie die Düsseldorfer Schule vorzugsweise bearbeitet, dadurch auf's Beste beurkundet hat, möge uns bald ein ähnliches Bild durch seinen Grabstichel wiedergeben. Das Blatt ist dem König von Preußen gewidmet, und der edle Zweck des Herausgebers bedarf keines Kommentars.

Museen.

Warschau. Der beliebte Sommeraufenthalt der Warschauer, Krolikarnia, besizt jezt, nach dem Einzelverkauf der Ossolinski'schen Galerie in Warschau, die schönste Gemäldegalerie im ganzen Königreich Polen.

Bauwerke.

Christiania. Die Arbeiten am Bau der Königswohnung, die den Winter über aufgehört, haben rasch wieder begonnen, so daß bis zum Herbste die Flügelgebäude unter Dach kommen, das Hauptgebäude aber bis zum lezten Stockwerke vollendet werden dürfte.

Neapel. In der Provinz Terra di Lavoro ist eine große eiserne Brücke über den Calore erbaut und am 8ten April eingeweiht worden.

Alterthümer.

Speyer. Am Ende Aprils fand ein armer Landmann von Schifferstadt, zwei Stunden von hier, auf einem Acker, $1\frac{1}{2}'$ unter der Oberfläche, eine eigenthümliche Kopfbedeckung, welche aus dem reinsten 24 karätigen Golde besteht. Dieselbe ist unten ziemlich weit, und spizt sich nach oben fast ganz zu; sie ist sehr dünn, aber über einen Fuß hoch, so daß das Gewicht jezt noch, nachdem einige Stückchen am Rande verloren gegangen, beinahe 26 Loth beträgt. Um den untern Rand zog inwendig ein kupferner Ring. Dieser Kopfschmuck stand aufrecht auf einer eisernen Platte, welche beim Ausgraben gänzlich zerbröckelte. Er war inwendig sorgsam mit Erde ausgefüllt, und nach außen durch das kupferne, dermalen stark mit Grünspan überzogene, aufrecht stehende Beilchen geschüzt, an denen sich indessen keine Oeffnung für einen Stiel, sondern, horizontal mit der Schneide, bloß eine Kurve befindet. Die Form hat einige Aehnlichkeit mit den hohen, spizzugehenden Tyrolerhüten, auch einen schmalen Rand wie diese, und ist durchaus von undurchbrochener Arbeit. Die einzigen Verzierungen daran sind, wiewohl abwechselnd, mehrere im Kreise herumgehende Streifen, und je einige Reihen Punkte. Dieses merkwürdige Alterthum ward für etwas weniges mehr als den Goldwerth, nämlich für 530 fl., gekauft, um in die Antikensammlung nach München gesendet zu werden.

Pompeji. In dem durch Wandgemälde des Narzis und des Endymion geschmückten Hause auf der Merkurstraße sind 14 silberne Gefäße und ein Schatz von Münzen gefunden worden, darunter 29 Goldmünzen der ersten Kaiser. Der größte Kunstwerth kommt jedoch zwei Silbergefäßen zu. Es sind Becher mit zwei Henkeln, 5'' hoch, 5'' im Durchmesser, mit hochgetriebenem Bildwerk rings geschmückt, Kanaren auf Centauren mit ländlichen und bacchischen Attributen darstellend, in Erfindung und Ausführung gleich ausgezeichnet. Die äußere, mit Figuren geschmückte Seite dieser Gefäße ist gesondert von der innern Fläche derselben gemacht.

Karlsruhe. In hiesiger Gegend hat ein Bauer bei dem Umgraben eines Ackers 500 Goldstücke, jedes im Werth von 8 Thlr. gefunden. Sie haben keine Inschrift, sondern nur ein Schwert und Schild.

Monumente.

London. Der König von England hat bei den Herren Nollekens und Chantrey die Büsten des Grafen Grey und Sir Robert Peels zum Zwecke der Aufstellung in der Windsorgalerie bestellt, welche, im Vestibulum des Schlosses, die Marmorbüsten der berühmtesten Staatsmänner beschließt. — Die Statue des Schauspielers Kean wird in dem Salon des Drurylanetheaters aufgestellt, weil die Domherrn in der Westminsterabtei zu viel für diese Ehrenniß forderten und noch dazu das Standbild in einen dunklen Winkel verweisen wollten.

Antwerpen. Die Gesellschaft für Wissenschaften und Künste will auf dem hiesigen Meirplatze ein Standbild des Malers Rubens errichten lassen.

Bildnerei.

Braunschweig. Der Herzog hat die Ausführung der auf das Residenzschloß hierselbst bestimmten Quadrigen des Helios den Händen des Professors Rauch in Berlin übertragen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 56.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 14. Juli 1835.

Kupferstichkunde.

itz Henrici, die Kupferstecherkunst und der Stahl-
ich. Leipzig, 1834. IV und 148 S. 8.

Je mehr in unsern Tagen die Liebe für Kupferstiche
der Sinn der Sammler für diese Kunst, die in
Praktik und technischen Ausbildung zur höchsten
ndung gediehen ist, sich ausbreitet und ihr inneres
en und Wirken erkannt hat, desto größeres Bedürfniß
die Hülfsmittel, durch welche man sich über die
chte und Technik des Kupferstichs nähere Kenntniß
ffen kann.

Wenn in früherer Zeit schon durch die Kataloge von
ette nnd Basau, so wie später durch Heinecke,
r, und zulezt besonders durch Bartsch, Zani,
sne für treffliche Verzeichnisse der Meisterblätter,
für das Geschichtliche der Kupferstecherkunst durch
cke, Jansen, dann durch Quandts kleines
n: „Entwurf zur Geschichte der Kupferstecher-
und ganz kürzlich durch des verstorbenen Longhi's
sorgt wurde, wenn endlich auch die Kunde der
mme durch Brulliot sehr ausgebreitet ward,
ndrerseits für einen großen Theil der Sammler,
mit dem Tiefern der Wissenschaft beschäftigen,
nothwendig, sich auch mit dem technischen Ver-
s Kupferstichs bekannt zu machen.

r Abraham Bossens Werk, oder Pernetys
telets encyklopädischen Lexicis, worin die
hkunst unter den einzelnen darin vorkommenden
abgehandelt wird, wurde später durch Bartsch's
g zur Kupferstichkunde, Wien, 1821," trefflich
nd der unermüdete Mann gab darin aus prak-
ntniß und aus reicher Forschung den Künstlern
Liebhabern die beste Anleitung.

an seit den lezten Jahrzehnden das Praktische
t und jedes Gewerbes rascher wie früher vor-
wärts geht und sich mehr und mehr ausbreitet, so erneut und steigert sich das Bedürfniß, die Freunde jeder Kunst mit dem Wesen derselben bekannt zu machen. Die gute Absicht des Verfassers in dem obengenannten neuen Werkchen über die Kupferstechkunst ist daher nicht zu verkennen, zumal er sein Gebäude auf die Grundlagen einiger guten Autoren, besonders aber auf Bartsch's oben genannter Anleitung errichtete. Zu wünschen wäre jedoch, daß mehrere Gegenstände, die von Bartsch ungeachtet alles Verdienstes seines Werks für Kenner nicht ganz befriedigend angegeben sind, hier genügender behandelt seyn möchten, besonders aber, daß Henrici nicht an mehreren Orten Bartsch's Werk von Wort zu Wort kopirt,* oder auch bei der historischen Darstellung jener Kunst aus Quandts Werkchen ganze Sätze wörtlich wiedergegeben hätte.**

Die allgemein verbreitete Erzählung über die „Erfindung des Kupferstichs" (möchte wohl heißen: „des Abdrucks von in Metall gestochenen Platten"), Seite 1 bis 19, zeigt uns das, was Bartsch u. A. darüber gesagt. Der Artikel über das Niello, und besonders wegen des dadurch herbeigeführten Abdrucks auf Papier, ist eben so unklar, als ihn Vasari, Zani und seine Nachfolger gegeben. Denn auf oder von einem, von einer gestochenen, zum Niello bereiteten Platte gemachten Erdabguß (wahrscheinlich ist im Vasari Gyps gemeint) wieder einen Schwefelabguß zu machen, ist möglich, wie auch die im Kabinet Durazzo zu Genua und sonst im Kabinet Seratti (später in England in Colnaghis Besitz, und dann in der Sammlung Buckingham ***) noch aufbewahrten Schwefelabdrücke beweisen. Aber den Schwefelabguß mit einer schwarzen Masse, sey es nun Ruß mit Oel oder etwas

* Wie z. B. S. 52 bis 61, verglichen mit Bartsch S. 126 bis 137 und sonst.

** So S. 21, verglichen mit Quandt S. 178 u. a.

*** In London 1854 versteigert.

anderes, auszufüllen, und dann wieder davon einen Abdruck auf feuchtes Papier mittelst einer Walze oder sonstigen Preßkraft abzuziehen, wird Jeder, der nur irgend mit der Praktik der Kupferstechkunst vertraut ist, als unmöglich anerkennen.* Die ganze so oft und auch hier nachgeschriebene Erzählung über Finiguerra's Entdeckung des ersten Kupferstichs oder vielmehr Abdrucks, ist ein Mißverstand.** Will man Vasari's Erzählung Glauben beimessen, so ließe sich der einfachere Hergang wohl richtiger folgendergestalt angeben: „Wenn nämlich Finiguerra seine gestochene Arbeit auf der Platte mit irgend einer schwarzen Masse oder Farbe füllte und dann, wie noch heute oft von Kupferstechern zu ihrer eigenen Ueberzeugung geschieht, einen Abguß von Gyps machte, wo dann beim Aufheben nach der Trocknung oder Erkaltung der Masse von jedem auf der Platte gestochenen, feinen oder starken Strich sich ihm ein Abdruck darbot, so konnte ihn dies auf den Gedanken bringen, anstatt einen Abguß auf Schwefel oder Erde zu machen, den Versuch eines Abdrucks auf gefeuchtetes Papier mittelst eines beschwerten Druckes anzustellen."

Der in der Pariser königlichen Bibliothek aufbewahrte und von Zani entdeckte Abdruck eines von Finiguerra in Niello gearbeiteten Kußbildes (Pax-Patene), die Krönung der Maria vorstellend, wovon sich die Platte im Kirchenschatz S. Giovanni zu Florenz (jezt in der Sammlung des Großherzogs), und eine Notiz, daß Finiguerra dieses Werk 1452 vollendet habe, in dem dortigen Archiv befindet, gibt, da auf der Platte selbst und auf dem Abdruck weder Name, noch Jahrzahl ist, nicht die völlige Gewißheit, daß dieses Blatt oder ein ähnliches von Finiguerra der erste Abdruck einer gravirten Metallplatte auf Papier sey.

Jener Periode von 1452 in Italien war schon eine frühere in Deutschland vorangegangen, wie dieses so viele sich vorfindende Alterthümer deutscher Kupferstechkunst in mehreren öffentlichen Sammlungen von Kupferstichen, besonders aber in der königlichen zu Dresden bezeugen; Duchesne in seiner Voyage d'un Iconophile* führt einige dieser Blätter auf, und nennt unter andern diejenigen eines Meisters, den er unter dem Namen le maitre aux banderolles** ausgezeichnet.

Zwar sind diese und ähnliche Blätter jener alten gleichzeitigen Meister ohne Jahrzahl, wie auch jenes genannte von Finiguerra gearbeitete Kußbild, allein eine gewisse Rohheit oder Unbeholfenheit jener deutschen Arbeit, die nicht durch scharfe, sondern durch stumpf übereinander gelegte Striche erscheint, ferner die sichtbaren Merkmale daß der Abdruck durch Reibung und nicht durch Druck oder andere Preßkraft hervorgebracht sey; endlich auch der ganz rohe Styl der Zeichnung der Formen und des Charakters beweisen zu deutlich eine frühere Periode als die vielen Arbeiten des dem Finiguerra gleichzeitigen deutschen Meister E S, wovon einige Blätter mit 1466 und 1467 bezeichnet sind.***

Vergleicht man nun die vom Meister E S 1466 bezeichneten, schon mit einer gediegenen Technik bearbeiteten Blätter mit mehreren von ihm, die sich einem weniger vollendeten oder selbst noch roheren Zustande befinden, so muß man doch wenigstens 10 bis 20 Jahre zurück annehmen; hiezu die noch roheren Arbeiten des dem oben genannten Meister aux banderolles gleichzeitigen (als deren Heimath man zum Theil, nach den Inschriften zu geben, die niederrheinische Gegend annehmen kann) so stellt sich die Ueberzeugung ganz leicht dar, daß in Deutschland eine weit frühere Periode für den Druck von gestochenen Metallplatten auf Papier vorhanden war als in Italien; zumal auch Abdrücke von Holzplatten wie der heilige Christoph in der Spencerschen Bibliothek (und ein in der Pariser königlichen Bibliothek befindendes Exemplar, was jedoch mehrere Kenner als bezweifeln), mit dem Jahr 1423 bezeichnet, und andere Drücke von Holzplatten im Verein mit der darauf erscheinenden Buchdruckerkunst die sichersten deutlichsten Zeugen dafür sind. Endlich möchten wie schon anderwärts geäußert, die vielen Arbeiten deutscher Meister des fünfzehnten Jahrhunderts im

---

* Man erwäge nur, ob alle die fein nüancirten Striche der gestochenen Arbeit, wenn sie sich auch leicht auf den Gyps formen, sich dem Schwefel so mittheilen würden, und ob nicht der Schwefelabguß während der Pressung in lauter kleine Stücke zerspringen würde.

** Schon Ottley hat den einleuchtenden Beweis geführt, daß Vasari sich geirrt habe; auch Duchesne hat jene undeutliche Stelle beleuchtet und die Irrungen und Mißverständnisse erklärt. Man vergleiche dieses Gegenstandes wegen die Artikel: Zani, Materiali per servir alla Storia delle incisione in rame pag. 215—221. — Bartsch, Peintre-graveur. Vol. XIII. pag. 1—35. — Bartsch, Anleitung zur Kupferstichkunde. 1ster Band. S. 141—154. — Duchesne, Essai sur les Nielles. pag. 52 etc.

* Voyage d'un Iconophile par Duchesne Paris, 1854, enthält außer mehreren topographischen Nachrichten von des Verfassers Reise in Deutschland und England viele Notizen über seine merkwürdiger Sammlungen jener Länder.

** Eben da, S. 188, wegen der den Figuren am Munde gehenden aufgerollten Bänder mit Inschriften.

*** Man will jezt sogar Blätter dieses Meisters mit Jahreszahl 1465 entdeckt haben.

† Dieses seltene Blatt war sonst in der Kartause Buxheim in Westphalen und wurde von Heller entdeckt. In Hellers Geschichte der Holzschneidekunst ist davon ein Facsimile.

gen die in weniger Zahl vorkommenden italienischen leister jener Periode den überwiegenden Beweis geben, ß eine allgemeinere frühere Ausübung des Eingrabens Metall und Abdruck desselben in Deutschland statt fand.

Es gereiche dies dem Verfasser des angezeigten Büchs ns gerade nicht zum Vorwurf, da dergleichen Ansichten d Untersuchungen sich nur durch vielseitiges Vergleichen er Blätter gründen lassen, und wir erlaubten uns hier r, die Meinung früherer Autoren, die bis in's dritte d vierte Glied nachgeschrieben werden (so auch hier ite 1 bis 19), zu widerlegen. *

Etwas, was die Künstler oder Kunstliebhaber ferner machen könnte, sind die (S. 52) aus Bartsch entten elf Stichmanieren des Grabstichels oder der el. Wie könnte man diese Manieren als Norm einer rtheilung oder Benennungserklärung annehmen, da ie Meister sich nie in ihrer Behandlungsweise gleich ben, und in ihren vor- oder rückwärtsgehenden Perio- ihre Behandlung änderten, sich auch theils nach m Gefühl oder auch nach ihrem Gegenstand verschieartig aussprechen. Was soll der Ausdruck heißen: ittermanier?" Bildet nicht jede Kreuzlage in der rstichcarbeit ein Gitter? Nur darf bei der geistlen, wohlüberlegten Vollendung eines Blattes der Beuer nicht auf solche einzelne Erkenung hingeführt wert, sein Auge muß durch Ton, Wirkung und allgemeinen rtrag des Ganzen erfaßt seyn, um durch den Totalrblick, wenn er viel gesehen hat, die verschiedenen ister zu erkennen.

Was heißt ferner „spießige Manier?" oder „nette nier?" Und wie kann man z. B. im Radiren Leon ens Arbeiten oder van Thuldens Blätter zur ten Manier" zählen? Und so würde fast keine der ngeführten Manieren als richtiges Erkennungszeichen ichtet werden können.

Ueber die Weiterausbildung des Kupferstichs, Seite is 24, und Seite 66 bis 151, worin die Künstler iedener Schulen und zugleich die verschiedentlich entstandenen Manieren genannt werden, ist manches Gute gesagt, auch eine große Zahl Meister, deren Werke der Verfasser kennen muß, genannt, so wie über den Charakter derselben richtig geurtheilt, und das Verhältniß der neuern Kupferstecher, in ihrer Auffassung nach einem Gemälde das Möglichste zu leisten, gut erkannt, doch sind auch hier ganze Seiten aus den oben genannten zwei frühern Werken kopirt.

Die Weiterausbildung des Kupferstichs in Spanien, Dänemark und Rußland beurtheilt der Verfasser im Verhältniß zu dem, was in jenen Ländern geleistet wurde, etwas ungünstig; die von Salvator Carmona geleisteten Arbeiten, so wie die ihm an der Madrider Akademie folgenden Kupferstecher der spätern Zeit lieferten nach ihren vaterländischen großen Malern, wie Murillo, Velasquez, Zurbaran u. A. viele vortreffliche Arbeiten, lezlere besonders übergetragen in Volpotos und Raph. Morghens Manier. Clemens in Kopenhagen, ein würdiger Schüler von Wille, lieferte die vorzüglichsten Blätter nach Trumbull, Abilgaard ꝛc., und endlich nach G. F. Schmidts Gründung einer Kupferstecherschule in Petersburg, die von Klauber erweitert wurde, erwies sich in Nik. Outkin, welcher ein Schüler Pervics ist, ein hohes Talent.

Belehrend für Mehrere, obgleich etwas oberflächlich, ist die Beschreibung der Linienmaschine für Lüfte, Architektur ꝛc., S. 49 bis 52; nur sollte sie nicht Kupferstechmaschine heißen, indem sonst mancher Ungeweihte glauben möchte, eine solche Maschine könne einen ganzen Kupferstich liefern.

Bei der Darstellung der frühern Arbeiten oder der Vorgänger von le Prince in der Bister- oder Tuschmanier (aqua tinta), S. 115, hat der Verfasser eine irrige Ansicht aufgestellt, wenn er sagt, daß Cornel. Blaemast fast 100 Jahre vor le Prince den Prozeß von dessen Manier zu erzielen strebte, indem er Kupferstich und Holzschnitt zu einem Zweck vereinte. Diese Manier ist völlig abweichend von der Tuschmanier, und man könnte eher ihre scheinbare Aehnlichkeit mit den in Braun abgedruckten Clair-obscur von da Carpi, Andreani und Andern hervorheben.

Als neuer Vorgänger von le Prince erscheint der bekannte deutsche Meister des sechzehnten Jahrhunderts Daniel Hopfer in den von Bartsch Nr. 90 angezeigten Blättern mit Verzierungen.

Die Notiz über die Meister in der geographischen und hydrographischen Kupferstechkunst ist sehr gut, weil dieser Art Kunst bisher im Allgemeinen wenig gedacht worden, und sie doch große, wesentlich nutzbare Verdienste errungen hat.

Eben so gibt der Artikel über die Stahlstichkunst, Seite 15, denjenigen, die gar keine Ansicht über die

---

* Wir sehen hier für nothwendig, selbst dem Bekenntniß des würdigen Ritter v. Bartsch in seinem XIII Band des Peintre-graveur Seite 7 zu widersprechen, da er sich dort mit der Meinung des Abbatte Lanzi vereinigt, um wegen eines mit der vermeintlichen Jahrzahl 1455 bezeichneten, von Sandrart beschriebenen deutschen Kupferstichs den Deutschen die Erfindung des Abdrucks zu entnehmen. Jener Kupferstich, welcher ein Werk aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts (von 1507) ist, gibt allerdings keinen Beweis eines Erstlings deutscher Kupferstecherarbeit, sondern die schon vorhin oben angedeuteten Werke, die, wenn man es sagen darf, dem ehrwürdigen Bartsch oder Zani unbekannt zu seyn scheinen.

Behandlung derselben haben, wenigstens einen oberflächlichen Begriff davon, obwohl dieser Theil der neuern Metallstechkunst für Praktiker mehr erläutert seyn sollte.

Fr.

Alterthümer.

Paris. Eine schöne antike Glasurne wurde bei Yebleron entdeckt. Sie hat einen Handgriff und ist von viereckiger Form. Es fand sich darin eine Bronzemedaille mit dem Kopfe des Antoninus und der Zeitangabe, daß sie aus seinem dritten Konsulate sey, also aus dem Jahre 140 n. Ch. G.

London. Eine neuere Reise nach Nubien bis über Meroë hinauf wird in Kurzem in England mit vielen bildlichen Darstellungen der Tempel und sonstigen Ueberreste des Alterthums von einem Hrn. Hoskins erscheinen.

Bauwerke.

München. Der König hat beschlossen, daß die Universität ein neues, ihren Bedürfnissen vollkommen genügendes und zugleich auch als Monument der Architektur dieser Epoche würdiges Gebäude erhalten soll. Sicherem Vernehmen nach wird der Hauptbau mit den zu ihm gehörigen Gebäuden für das Georgianum und andere Zwecke einen eigenen Platz bilden, dessen Mitte ein Obelisk zieren wird. Professor Gärtner ist mit Ausführung dieser sämmtlichen Gebäude beauftragt.

Jerusalem. Ibrahim Pascha hat die Erlaubniß ertheilt, Alles wieder herzustellen, was unlängst durch ein schreckliches Erdbeben war beschädigt worden; er hat sogar befohlen, die Fenster des Auferstehungstempels, die seit der Zeit des ägyptischen Sultans Saladin, also 648 Jahre hindurch, zugemauert geblieben waren, wieder zu öffnen. Durch das vermehrte Licht hat das Heiligthum des Grabes Christi an Erhabenheit gewonnen. Alle anwesenden Christen sind mit großer Freude erfüllt.

Wilmington (Nordcarolina). Da der Kongreß der Virginiaten Staaten unterlassen, ein Gesetz zur Gründung eines Marine-Hospitals dahier anzunehmen, so haben die Bürger der Stadt beschlossen, auf ihre Kosten dasselbe zu gründen.

München. Durch das Auffliegen des Pulverlaboratoriums vor der Stadt haben der Bazar und die Pinakothek besonders viel gelitten. In dem leztern Gebäude, so wie in dem Königsbau, sind die schönen, großen Fenster eingeschlagen, welche aus den berühmten Glasfabriken aus Frankreich kamen, und von denen eine einzige Tafel 88 fl. kostet.

Paris. Die Façade der protestantischen Kirche in der Rue St. Honoré wird wieder hergestellt.

Berlin. In der Nacht vom 21—22. Mai, kurz vor 12 Uhr, ist in dem königlichen Schlosse zu Liegnitz, in welchem die dortige königliche Regierung ihren Sitz hatte, Feuer ausgebrochen, welches auf unerklärbar schnelle Weise um sich gegriffen hat. Nur das untere Stockwerk, auf gleicher Erde, größtentheils mit feuerfesten Gewölben versehen, ist, so wie die unausgebaute südliche Seite des Schlosses, vom Brande verschont geblieben.

Medaillenkunde.

Brüssel. Am 6. Mai wurde zu der Meilensäule der Eisenbahn dahier der Grundstein gelegt, und in denselben eine Medaille niedergelegt, die auf der einen Seite das Porträt des Königs Leopold, von Braemt, auf der andern die Inschrift führt:

„Am 5. Mai 1835, im 4. Jahre der Regierung Leopolds ist durch den Ritter de Theux de Meylandt, Minister des Innern, der Inauguralstein zu dem durch das Gesetz vom 1. Mai 1834 dekretirten Eisenbahnensystem gelegt worden.
Simons und Ridder, Ingenieurs."

Steinschneidekunst.

Stuttgart. Der königliche Hofgraveur Hirsch hat in jüngster Zeit zwei vaterländische Kunstwerke [illegible] Amethyst geschnitten: den Hiob von Eberhard [illegible] und Danneckers Ariadne. Der Kunstverein hat [illegible] beiden ausgezeichnet schönen Arbeiten angekauft. [illegible] früher geschnittenen Bildnissen Goethe's, vom Kurfürst erkauft und Eigenthum des Hrn. Dr. Sick in Stuttgart, Schiller's, gleichfalls in der Verloosung des Kunstvereins von der Großfürstin Helena von Rußland gewonnen, [illegible] Danneckers, welchen der Bildhauer Wagner besitzt, [illegible] der Künstler zulezt auch Thorwaldsen hinzugefügt, [illegible] sich durch große Aehnlichkeit empfiehlt, und durch eine [illegible] gere Höhe des Reliefs auch von künstlerischer Seite [illegible] einen Fortschritt des tüchtigen Meisters zu erkennen [illegible] Abdrücke in Siegellack unter Glas und Rahmen sind [illegible] mehreren dieser Werke bei dem Künstler um billige [illegible] zu haben.

Kunstausstellung.

Breslau, 5. Juni. Die Ausstellung von Gegenständen der Kunst und der höhern Industrie, in den Sälen der Gesellschaft für vaterländische Kultur, hat mit dem [illegible] dieses Monats ihren Anfang genommen. Die Kunstsachen sind, durch mancherlei Umstände verzögert, erst jetzt [illegible] treffen; bedeutende Sendungen sind noch im Rückstande, [illegible] später und im Verlaufe der Ausstellung selbst eintreffen werden. Der vier Bogen starke Katalog zeigt jedoch [illegible] jezt in der zweiten Auflage gegen 600 Nummern auf, [illegible] denen viele in doppelter, ja in vielfacher Zahl [illegible] sind. In dieser Beziehung wäre sonach diese Ausstellung die reichste, die jemals hier stattgefunden hat; sie ist [illegible] auch in Bezug auf ihren Inhalt selbst.

Literatur.

Mittheilungen über Alt und Neu Athen von Alex. v. Quast. Mit einem lith. Plane des von Schinkel entworfenen königlichen Palastes auf der Burg zu Athen. Berlin, Gropius, 1834. 42 S. 8. 8 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Juli 1835.

Der Stier des Phalaris.

Die allbekannte, von einer großen Zahl alter Schrift-
ller theils erzählte, theils berührte Sage von dem
rnen Marterstier des Phalaris in Agrigent, ist, nach
sscheidung unwesentlicher Abweichungen Einzelner, oder
sschmückungen Späterer, auf ihren kürzesten Ausdruck
racht, folgende: „Perilaus oder Perillus, ein
lgießer aus Agrigent (oder Athen?) verfertigte dem
ralaris einen Stier aus Erz, an welchem eine ver-
ßbare Oeffnung angebracht war, vermittelst welcher
a Mensch in denselben eingesperrt werden konnte; wenn
n durch untergelegtes Feuer das Erz zum Glühen ge-
cht war, so tönte vermittelst einer besondern Einrich-
g der Schrei des Unglücklichen wie das natürliche
ällen eines Rindes."

Wenn gleich das Abenteuerliche und Abscheuliche
es Einfalles seit Timäus Viele veranlaßt hat, den-
en als eine Erfindung des Tyrannenhasses der folgen-
Zeiten zu betrachten, welcher überhaupt in Phalaris
schreckenvolle Bild des Gewaltherrschers in's Unge-
e auszumalen und alles Gräßliche auf seinen Namen
äufen liebte: so wird man gleichwohl gerade dieser
ition seinen Glauben schwerlich versagen können,
n man bedenkt, mit welcher Bestimmtheit sie von
ältesten der Zeugen, Pindar, erwähnt wird, der
drei Jahrzehnde nach Phalaris Tod geboren war,
durch seine Verbindung mit den Emmeniden zu
zent, so wie bei seinem Aufenthalte in dieser Stadt
chtesten Nachrichten über Phalaris und seine Regie-
vernommen haben mußte. Pindar, in jenem an
n in Syrakus gerichteten pythischen Siegesgesang,*
er diesen Fürsten ermahnt, nicht an Worte der
Schmeichler sich zu kehren, sondern das ernste Urtheil
der Nachwelt vor Augen zu haben, stellt der Milde und
Güte eines Krösus, die im Andenken der Welt fortleben
werden, den grausamen Sinn des Phalaris gegenüber,
der jenen ehernen Stier geheißt, wofür ihm ewig
ein gehässiger Nachruf folge. Man sieht, daß der Dichter
in solchem Zusammenhange sich nicht wohl auf ein Mährchen berufen konnte.

Werfen wir nun die sehr natürliche Frage auf, was
mochte den Tyrannen, oder, nach der gewöhnlichen Sage,
den ihm fröhnenden Künstler gerade auf diese Erfindung
geführt haben? so findet Böttiger* die Veranlassung
dazu in der grausamen Hinrichtung der Fremden auf
allen den Küsten, wo die Phönizier ihr Wesen trieben.
„Der Uebergang von dem Menschenopfer, wo einem stier-
köpfigen Götzen aus Erz, unter dem ein Glühfeuer
brannte, ein Mensch in die Arme gelegt wurde, zu ei-
nem vollkommenen Stierbild, in welches man den zu
röstenden Menschen sperrte, und dann das Feuer darunter
anzündete, ist durchaus nur eine Steigerung, oder ein neues
Raffinement derselben Grausamkeit." Ebert** dagegen
sagt, daß die Wahl dieser Form von Seiten des Künst-
lers als ein ganz freier, durch keinen äußern Anlaß oder
Vorgang herbeigeführter Einfall zu betrachten sey.

Ich glaube, daß sich allerdings eine Veranlassung zu
dieser Erfindung nachweisen läßt, oder vielmehr, daß die
Erfindung in der Hauptsache schon vor Perillus gemacht
war. Es ist bekannt, daß Agrigent eine Enkeltochter von
Rhodus war; und eben so bekannt ist, mit welcher Pietät
von den Kolonien die Tempeleinrichtung und Alles, was
zum Kultus gehörte, wie es die Mutterstädte hatten,
beibehalten wurde, so daß Uebereinstimmung des Kultus
noch in den spätern Zeiten für ein Kriterium der

---

ythi. I., V. 95 ff. (185 ff.)

* Kunstmythol. I., S. 360 und die Note S. 385.

** Hist. crit. tauri Phalaridei in dessen ΣΙΚΕΛΙΩΝ. Königsb. 1830 8.

Abstammung einer Stadt von einer andern galt.* Nun befanden sich nach einer, wie ich sehe, bis jezt nicht beachteten Nachricht in den ältern Scholien zu Pindar,** auf Rhodus, diesem alten Sitze metallurgischer Wunderthäter, der Telchinen, und zwar auf dem heiligen Berge Atabyris, welcher den berühmten Jupitertempel trug, eherne Rinder, welche brüllten, so oft der Stadt irgend ein Unheil bevorstand, was sich nicht anders als durch Annahme einer Vorrichtung denken läßt, mittelst welcher ein in dem Bauche des Rindes versteckter Mensch solche Töne hervorbrachte. Der Kult des Jupiter Atabyrius wurde mit Beibehaltung dieses Namens und seiner ganzen Form nach Agrigent übergetragen; der Gott war auch hier, wie dort, der auf der Höhe über der Stadt thronende Schutz- und Schirmherr, Polieus;*** und es läßt sich erwarten, daß die Agrigenter, gleich in der ersten Periode ihres Aufblühens, es sich angelegen seyn ließen, dem Patron der alten und neuen Heimath, sammt Allem, was zu seinem Dienste gehörte, eine würdige Wohnstätte zu bereiten. Und nach einer Erzählung des Polyän † war es ja Phalaris selbst, welchem von den Agrigentern der Bau des Jupiter-Polieus-Tempels übertragen war, und der es sofort nicht verschmäht haben wird, den Glanz seiner Tyrannis durch ein solches Bauwerk zu erhöhen. Sehr wahrscheinlich ist es nun, daß zur Ausrüstung des Tempels auch ein oder mehrere solcher tönender Rinder oder Stiere gehörten, wie sie die alte Heimath hatte. Mag nun ihr Verfertiger Perillus selbst oder ein Anderer gewesen seyn; der Gedanke lag jedenfalls für Jenen sehr nahe, welcher Mißbrauch sich von einem nach jenen Mustern konstruirten Kunstwerke machen lasse. Und da nun jener Mißbrauch wirklich gemacht ward, so wird man es bei dem Fluch, der später auf dem brüllenden Stiere lag, sehr natürlich finden, daß zu Agrigent der Gebrauch jener Tempelrinder, als solcher, in Abgang und mit der Zeit in Vergessenheit kommen mußte.

Pauly.

---

* z. B. Diod. XIV, 14.

** Zu Pind. Olymp. VII, 160. ἐισὶ δὲ χαλκαὶ βόες ἐπὶ τῷ ὄρει τῆς Ῥόδου, ἅιτινες, ὅταν μέλλῃ τι τῇ πόλει γίγνεσθαι κακόν, μυκῶνται. Tzetz. Chil. IV, 390 gibt dieselbe Nachricht, angeblich aus Pindar und Callimachus.

*** Polyb. XI, 27.

† Stratag. V, S. 333 ed. Casaub. 1689.

Kunstliteratur.

L'Ape italiana delle belle arte. Giornale dedicato ai loro cultori ed amatori. Anno I. Roma, 1834. Fasc. 1—10.

Idee und Zweck dieses neuen Unternehmens verdienen Anerkennung und Dank. Die Schätze der Malerei, Bildhauerkunst und Architektur, welche Italien besizt, sind so zahlreich und mannichfaltig, daß ungeachtet der vielen Galeriewerke, einzelner Sammlungen und Blätter, die sich seit mehr denn drei Jahrhunderten zu einer fast unübersehbaren Menge aufgehäuft haben, noch eine überreiche Ernte für den Grabstichel bleibt, bis durch seine Hülfe das Werthvolle allgemein zugänglich und bekannt gemacht worden seyn wird. Die Zeitschrift, von welcher die zehn ersten Monatshefte vorliegen, hat nun die Absicht, sowohl bisher nicht gestochene Werke älterer Zeit als die Hervorbringungen der Künstler unserer Tage in getreuen Umrissen herauszugeben. In Bezug auf die lezteren könnte sich so nach und nach eine Sammlung bilden, welche den jährlich in Paris und London erscheinenden Kupferheften, die das Beste der jedesmaligen Kunstausstellungen geben, ähnlich würde. Leider aber muß man sich fragen, ob denn die meisten Produkte der italienischen Kunst es werth sind, auf diese Weise vervielfältigt zu werden. Ich fürchte, die Frage wird verneinend ausfallen, und man muß gestehen, die Mehrzahl der modernen Kunstwerke, von welchen die Ape italiana Nachbildungen liefert, sind eben nicht geeignet, von dem gegenwärtigen Stande der schönen Künste eine vortheilhafte Meinung zu geben. Es ist hier der Ort nicht über die Ursachen einer so auffallenden Erscheinung Betrachtungen anzustellen: aber die Thatsache spricht. Ich besuche die Ausstellungen in den italienischen Städten eine nach der andern, und frage sich dann, wie es sich im Vergleiche mit Deutschland, Frankreich und England. Man suche nach der Innigkeit, der Poesie, dem deutschen Geiste der deutschen Schulen, nach den so Talent und wackeres Studium, so lebendige und Auffassung, so viel Anmuth und Charaktertreue abwesenden neuern französischen und englischen Werken und man wird gestehen müssen, daß Italien, mit wenigen Ausnahmen, weit zurückbleibt. Was gibt es dagegen — einen Landi, Camuccini, Benvenuti, trostlose Kämpfer einer trostlosen Schule; etwa noch Hayez, Abbatelli, Bezzuoli, deren Ansprüche gleichfalls problematisch seyn mögen. Wie selten ist eine wahrhaft große historische Komposition, ein gutes Genrebild, ein mittelmäßig gelungene Landschaft. Welche Betrachtung muß ein vorurtheilsfreier Italiener anstellen, wenn Zerrbilder, wie der Martyrtod des heiligen Pietro oder den Julius Sabinus Gallus mit Ovetus

Gilippe und Odoardo, und Cornelius Pharao vergleicht, mit denen der Zufall sie in der gegenwärtigen Sammlung zusammengewürfelt, oder mit der Indulgenz des heiligen Franziskus, wodurch Overbeck in Assisi mit den großen alten Meistern wetteifert. Ueberhaupt ist die Wahl der Herausgeber nicht immer glücklich, und es wäre traurig, wenn unter den Werken fremder Künstler in Rom nichts Gelungeneres zu finden gewesen wäre, als Medea's Flucht von Lemoyne, oder die Sündfluth von Kessels, einem Holländer — zwei Gruppen, von denen nichts zu sagen ist, als daß der Gegenstand der ersteren eben so empörend, wie jener der zweiten für die Bildhauerkunst unpassend ist. Aber die Kunst unserer Tage versucht Alles und wagt sich an Alles, und der verstorbene Bugiardini, welcher vor dreihundert Jahren eine Nacht abbildete, und, um sie zu charakterisiren, eine Vogelfangleuchte in einem Tiegel abmalte, würde sich in originellen und kühnen Erfindungen weit übertroffen sehen.

Unter solchen Umständen bleibt nichts anderes zu wünschen übrig, als daß die Herausgeber dieser Sammlung sich vorzugsweise darauf beschränken mögen, Werke der ältern Zeit mitzutheilen und zu erläutern. Von diesen finden wir nun mehrere, deren vorerst Erwähnung geschehen soll. Dankenswerth ist sogleich das erste Kupfer: „Sixtus IV. ernennt den Platina zum Aufseher der vatikanischen Bibliothek“ (15. Juli 1475) von Melozzo da Forli. Im Lokal der alten Vatikana, welche unter Martin V. (Colonna) von Avignon nach Rom gekommen, und welche Sixtus IV. aus dem Hause della Rovere neu bauen ließ, sitzt leztgenannter Papst in einem großen Lehnstuhl; vor ihm kniet Bartolomäus Sacchi, nach seinem Geburtsorte gewöhnlich Platina genannt. Zur Rechten des Papsts steht sein Neffe Peter Riario, aus dem Orden der Minderbrüder, nachmals Kardinal; diesem gegenüber Julian della Rovere, nachmals Julius II.; hinter dem Knieenden sieht man zwei Brüder der Genannten, Hieronymus Riario und Johann della Rovere, in weltlicher Kleidung. Dieses Bild wurde von Marco Palozzi degli Ambrogi aus Forli auf der Hauptwand der alten Bibliothek gemalt, und blieb fast völlig unbekannt nach der unter Sixtus V. stattgefundenen Verlegung der Büchersammlung in den von Domenico Fontana geführten Bau. Vor einigen Jahren ließ der Kardinal Somaglia das Fresko (durch D. Succi aus Imola) von der Wand ablösen und auf Leinwand übertragen; jetzt befindet es sich in der vatikanischen Pinakothek. Melozzo, welcher bei Baldassar Carrari von Ravenna und Piero della Franzesca gelernt, kam im Jahr 1472 auf Veranlassung Peter Riarios nach Rom, wo er die Kirche der Zwölf Apostel und andere Orte mit seinen Fresken schmückte. Er galt als einer der ersten in der Kunst der Verkürzungen und der Perspektive; das hier mitgetheilte Gemälde ist überdies noch wegen seiner Bildnisse merkwürdig. — Zunächst folgen (Bl. IV) die Apostel Petrus und Paulus, zwei Gemälde von Fra Bartolommeo, im Palast des Quirinal. Vasari erzählt im Leben des Frate, er habe, nachdem er sich in Florenz mit Raphael Sanzio befreundet, nach einiger Zeit sich nach Rom begeben, wo er für einen Frate del Piombo, Mariano Fetti, in St. Sylvester auf dem Monte Cavallo zwei Oelgemälde, die beiden Apostel, begann. Da er aber mit den großen Werken Sanzios und Buonarotis einen Vergleich zu machen anfing, sank ihm der Muth, und er ließ den St. Petrus unvollendet, den hierauf Raphael beendigte. Abgesehen von dem Werthe der Bilder wird das eine derselben durch diesen Umstand besonders interessant, um so mehr, da man die Spuren der Ueberarbeitung an einzelnen Stellen ganz deutlich wahrnimmt. Lange Zeit blieben diese Gemälde neben dem Hauptaltar von St. Sylvester, wurden aber gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in das sogenannte Appartamento de' principi in dem Quirinal gebracht. — Mariä Himmelfahrt, von Daniel von Volterra (Bl. X), Fresko in der Kirche Trinità de Monti, kann nicht zu den besten Arbeiten dieses Meisters gerechnet werden, wenigstens nicht in Bezug auf die obere Hälfte, wo der Kreis der Engel, welche sich, je zwei und zwei umschlungen, zum Reihentanz die Hände geben, eine etwas sonderbare Wirkung macht. Schön sind dagegen die das Grab umgebenden Apostel, unter denen man links vom Beschauer Michel Angelos Bildniß bemerkt. Nur Karton und Zeichnung dieses auf Veranlassung Lukrezias della Rovere gemalten Bildes sind von Ricciarelli, die Ausführung von seinem Schüler Paul Rossetti.

(Der Beschluß folgt.)

Ein unedirter Brief des sanesischen Architekten Franzesko di Giorgio.

Unter den Papieren Ciaccheris, ehemaligen Bibliothekars zu Siena, fand ich vor einigen Monaten in der dortigen Bibliothek nachfolgenden Originalbrief des berühmten Architekten Franzesko di Giorgio. Man wußte auf der Bibliothek nichts von diesem Briefe, begriff aber sehr bald, daß der neue Fund wohl nur durch den vor zwei Jahren verstorbenen Bibliothekar De Angelis aus dem öffentlichen Archiv an seinen jetzigen Platz gekommen und aus Nachlässigkeit nicht zurückgestellt sey. Ich erfuhr später von Herrn Ettore Romagnoli, daß derselbe Brief von ihm unter seinen durchaus einzigen, auf die ganze sanesische Kunstgeschichte im weitesten Umfange sich beziehenden Urkunden ebenfalls, und zwar im Stadtarchive kopirt sey.

Daß der Brief wirklich von dem genannten Künstler herrühre, kann nach Papier und Format, namentlich aber nach einer Vergleichung mit seinem handschriftlichen Werk über die Baukunst (ebenfalls auf der Bibliothek zu Siena) und einem andern Originalbrief im Stadtarchiv, endlich auch nach dem Inhalt selbst durchaus nicht bezweifelt werden. Er ist verhältnißmäßig schwer zu entziffern; die fehlende Interpunktion macht den Sinn bisweilen zweifelhaft, und ich habe deßhalb unten, wo es nöthig scheinen konnte, das Italienische beigefügt. Für die Kenntniß der italienischen Dialekte gewährt er einige Ausbeute; so sind Eigenheiten, z. B. a für e, esare für essere, und einige sprichwörtliche Redensarten eigentlich sanesisch. — Die Thätigkeit dieses umfassenden Geistes, welche über ganz Italien sich erstreckte, und in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts mehr in Anspruch genommen ward, und wirklich vollbrachte, als ganze Künstlerschulen damals und später thun konnten, ist deßwegen so unbekannt geblieben, weil weniger seine Kunstwerke, als eigene und fremde Schriften von ihm Kunde geben. In diesen aber erscheint sein Leben mit der politischen Geschichte der Zeit so auf's innigste verbunden, daß es einen erfreulichen Beitrag zur Kenntniß derselben abgeben könnte. Es schien mir deßhalb der Mühe werth, vorläufig diesen Brief hier in der Uebersetzung mitzutheilen.

Um aber diesen wackern Mann nach diesem merkwürdigen Briefe nicht zu verkennen, um ihn nicht etwa für einen Spion zu halten, ist zu bemerken, daß er allen Fürsten Italiens nur für eine gewisse Zeit und mit ausdrücklicher Genehmigung der sanesischen Republik diente. Ist (dies lernt man aus der Urkunde) die Zeit verflossen, reklamirt man ihn in Siena mit Aengstlichkeit, wie man von dorther nicht weniger eifersüchtig besondern Werth darauf legt, daß er als Sanese, und nur als solcher, in der Fremde anerkannt werde. Siena war in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts, während der gräulichsten Zuckungen einer unwürdigen Republik, so arm an Künstlern, daß es Ursache hatte, auf diesen Namen Werth zu legen, und in Sienas Dienst stand er, auch wenn er auf einige Zeit anderweitig beschäftigt war.

* * *

Eifersüchtig auf meines Vaterlandes Wohl, hat es mir nöthig geschienen, Ew. Wohlehrw. zu benachrichtigen, daß Freitag um fünf Uhr in der Nacht dem Herzog * gemeldet wurde, in Perugia habe man gewisse Zusammenkünfte von bewaffnetem Volk und von Soldaten [1] gehalten, diese nähmen fortwährend zu, und man beabsichtige gethanes Werk zu thun. [2] Außerdem gibt es noch andere Nachrichten. Einige sagen, es sey ein Vertrag mit Città di Castello geschlossen, weil der Papst [3] und Lorenzo den Schwiegersohn [4] zu einem großen Herrn machen und ihm einen Staat verleihen möchten, was sehr an der Zeit wäre; Andere sagen und wollen, daß man der Stadt Perugia einen Zaum anlege. [5] Dies ist nicht wahrscheinlich; sie halten dort Zusammenkünfte, und würden dies nicht ertragen. Auch sprechen sie von Siena, und dies behagt ihnen mehr, [6] als irgend eine jener andern Städte, indem sie dafür mehrere Gründe anführen, sowohl daß die Florentiner nie bessere Gelegenheit gehabt hätten, zu ihrem Zweck zu gelangen, als jezt, besonders da es (Siena) sich jezt in kritischen Umständen befinde, [7] und sich ruhig verhalten werde, um nur für sich zu bleiben, als daß Lorenzo mit dem Papste thun und machen könne, was er wolle; und fügen dann zum Schluß hinzu, wie Lorenzo von den italienischen Staaten heutzutage mehr Macht habe, als irgend ein anderer Potentat.

Ferner will ich von Gubio melden, [8] daß hier heute Nacht, den 26., wie ich weiß, ein Herr [9] Giovanni von Spoleto angekommen, und nachdem er viele geheime Conferenzen gemacht hat, zurückgekehrt ist. Dieser ging beim Governatore und sagt, daß der Governatore den Hrn. Domenico Doria erwarte, und nach Perugia gehen beabsichtige. Ew. Wohlehrw. wissen, jetzt ist Zeit, in's Feld zu ziehen, und daß das Gerathene dürfte, einen Vertrag zu machen. Ich bin der Meinung, es ist besser, eifersüchtig, als Habnrey zu seyn; [10] und um vollständig von Allem unterrichtet zu seyn, habe ich nach Perugia und Castello (Città di) gesendet, und nachdem die Sachen ausfallen, werde ich Nachricht ertheilen. Ich weiß, Ew. Wohlehrw. werden klüglichst auf der Hut seyn, und obwohl ich meine, daß eine so offenbare Sache nichts bedeute, so kann man doch sich fürchtend sich vorsehend nicht irren. Wenn ich Ew. Wohlehrw. langweilt haben sollte, werden Sie mir's verzeihen, dem ich mich Ihnen fortwährend empfehle. Zu Gubio den 28. Januar 1488.

Ewr. Herrschaft

Francesco di Giorgio

Auf der Rückseite:

An die wohlehrw. Beamten der Balia zu Siena

Florenz, im März 1835. Dr. Gaye

---

* Guidibaldo von Urbino.

1 di gento darme e fansarie. 2 ranno a chase. Sprüchwörtlich und namentlich sanesisch, für sich durch Mühe geben. 3 Innocenz der Achte. 4 Durch Vermählung seines Sohnes Franceschetto mit der Tochter Lorenzos de Medici, Maddalena, suchte der Papst sich anzuschließen (Nov. 1487). 5 imbrigliare. 6 [illegible] a loro) piu a pelo. 7 stets wechselnder Regierungsform durch hervorgerufener innerer Unruhen wegen. 8 acieno, sanesisch für cenno; dies für avito. 9 [illegible] un ser, 10 lo esare gieloso che chornuto.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 58.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 21. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

Die diesjährige, im Monat April gehaltene Karls:
r Kunstausstellung gab durch den fleißigen Besuch
Publikums einen neuen Beweis, wie anziehend die
st überhaupt für den Menschen sey und welches
tige Erziehungsmittel zur Humanität dieselbe abgebe.
Erscheinungen, die sich hier darboten, waren auch
mancher Rücksicht wichtig. Ausgezeichnete Talente
ten sich hervor, junge, aber mächtige Kräfte regten
neben dem Ernste einer mehr vollendeten Kunst, die
e eigenen Schritte regelt, und sich in der Besonnen:
t gefällt.

In der neuesten Zeit macht die Landschaftmalerei
Rechte mehr wie sonst geltend, und die sogenannte
:emalerei gewinnt eine Breite im Leben, die Alles
h aufnehmen zu wollen scheint, was nur irgend in
menschliche Sphäre hereingezogen werden kann. Schon
man an, die in dieses Fach gehörigen Gegenstände,
großen Mannichfaltigkeit wegen, nach ihrem ver:
nen Inhalte in Klassen zu ordnen. Die Kunst ge:
, wie der Mensch, mit dieser Art Malerei; sie
eine Uebergangsstufe zu der höhern historischen
llung, wo das Ideale als das Höhere und Höchste
t wird. Sie ist dem Roman zu vergleichen, und
daher auch seine Mannichfaltigkeit und Breite zu
en. Einmal ist sie für die Kunst überhaupt wichtig.
bjekte drängen sich zu Tausenden herzu, wie die
des reichen Lebens selber eine nach der andern
it der andern dahinströmt. Vor dem Unbedeut:
wählt der Künstler endlich das Bedeutsamere;
m nur das, wo die Idee hervorscheint, gilt ihm
en der Darstellung und der ganzen übrigen künst:
n Behandlung werthen Moment. Bald ist es nicht
s Sichtbare, als solches, was ihn an sich zieht,
vielmehr das des menschlichen Augenmerks Werthe,
sich als Kunststoff unterwirft. Hier wird zugleich
der Stoff ein geistiger Stoff, der nicht mehr spröde allem Beginnen und aller Mühe widerstrebt. Die Liebe für ihn weckt und hebt alle seine Kräfte und regt sie zu lebensvollem Spiele. Der Gegenstand scheint sich unter der Hand des Künstlers von selber zu gestalten, sich von allen seinen Fehlern zu reinigen und sich zu einem vollkommenen und vollendeten Kunstgebilde darzubieten. Dabei dringt der Künstler in alle Tiefen der Natur ein und lernt alle ihre Eigenheiten im Detail kennen. Kein Geberdenspiel, keine Kontraste, keine Farbe, kein Lichtzauber bleibt ihm unbekannt und verschlossen. Der Künstler tritt in seinem Schaffen an die Stelle der Natur, jedoch ohne seine eigene höhere Bestimmung zu verkennen, die Natur nur im Gebiete der Kunst wiederzufinden. Wahr ist es freilich auch, daß bei allen den vielen Aeusserlichkeiten der Ausführung und selbst der mancherlei Gestaltungen der mehrerlei Figuren sich nicht selten die innere Dürftigkeit und Geistesarmuth verräth. Hat es ja doch schon Schlachtenmaler gegeben, die in bloßen wilden Herumwerfungen von Gliedern bei Pferden und Menschen einen Reichthum der Phantasie zeigen wollten, und die im Grunde noch keinen Holzhauer, wie er aus dem Holze mit der Art kommt, hätten darstellen können. Zum Zweiten ist die Genremalerei für den Menschen als Beschauer wichtig. Sie gibt allen Scenen des menschlichen Daseyns und Wirkens in aller ihrer Vergänglichkeit etwas Bleibendes, woran die Reflexion haften könne, sie fixirt das sonst leicht Verschwindende in einem Momente günstiger Beleuchtung, wie des schönen Farbenwechsels, und macht es so bedeutsam für die Anschauung; auch der Beschauer lernt das Wichtigere aus dem Leben hervorheben, und es ist der Ernst, wie der Scherz, in ergreifenden Scenen ihm vor die Seele gestellt, bis sich auch hieraus das Ideale entwickelt, und an sein Herz die Mahnung geschieht, nur das wahrhaft Schöne zu suchen und es mit Liebe zu umfassen.

Auch die Landschaft ist, ich glaube nicht zu viel zu sagen, eine solche Anordnung des Weltgeistes, in ihr

nicht nur Wiese und Baum, Wald und Gebirg, Fluß, Bauerhütte oder Palast zu erkennen, und im Farbenspiel nur den Reiz der Farbe zu suchen und zu bewundern, sondern das eigene Gemüth, in aller seiner reineren Menschlichkeit, wie in einem Spiegel wiederzufinden. Die Landschaft ist überhaupt ein geheimnißvolles Zurückführen des Menschen zu sich selbst durch den Urkeim ihrer nach göttlichen, unveränderlichen Gesetzen entworfenen Selbständigkeit, wo die Natur sich in tausend Bildungen erzeugt, fortwächst, und im Sterben noch, als wolle sie so ihre ewige Jugend bewahren, an nachfolgende Geschlechter die Dauer ihres Daseyns knüpft. Ihr Ausdruck soll immer ein naiver seyn, und eben daher rührt auch meist das Anziehende landschaftlicher Gegenstände.

Blumen und Früchte, die Arabesken der Natur, sind auch für die Kunst nur ein schönes Spiel, das aus der Sensualität des Gemüthes seinen vorzüglichsten Reiz nimmt, wenn dieses Gemüth nämlich neben innerer Fülle auch die innere Reinheit bewahrt hat. In ihnen, als in den zarteren Bildungen, ist die Natur gleichsam mehr in das Bewußtseyn und zur Beschauung gekommen.

Wo sich der wahrhaft historische Gegenstand darstellt, gleichsam das Drama des Lebens sich in seinen großen Momenten und in seinen ernsteren Motiven entfaltet, da ist auch immer der Beschauer mit mehr Ernst in sich selber gesammelt, und er möchte nur, daß solche Gegenstände, in ihrem Kunstreflexe, bei der Schwierigkeit ihrer Wahl und Behandlung, ganz tadellos vor dem Auge dastehen. Der Geschichtsmalerei reiht sich das Porträt an, es ist zu betrachten als ein aus ihr herausgerissenes, im Einzelnen mehr ausgebildetes Fragment, was die Charakteristik betrifft, oder der Mittelpunkt aller Entwickelung für die Gestikulation, welche der Geschichtsmaler braucht, weßhalb auch das Porträt, als solches, gern in irgend eine Wendung übergeht, und den Raum auszufüllen strebt. Das gemeine Porträt hingegen, worin sich nur eine oberflächliche, obgleich leicht zu errathende Aehnlichkeit mit der dargestellten Person zeigt, ist gänzlich von dieser Höhe der Kunst ausgeschlossen. Solche verfehlten Erzeugnisse gehören zu den bloßen Handfabrikaten.

Ich will mit der Landschaft anfangen, dann zur Genremalerei übergehen und mit der Geschichtsmalerei endigen, da die Zahl der Kunstleistungen in jedem Fache solchem Verfahren entspricht.

In der neueren Landschaftkunst kann man sehr leicht auf den Abweg gerathen, pittoresk in der Farbe seyn zu wollen. Illuminir- und Gouachekolorirungen, in ganzen Anstalten betrieben, haben dazu in Masse vorgearbeitet, um den Effekt recht stechend zu machen und sich selber zu überbieten. Diese übertriebene Manier, in die Oelmalerei herübergezogen, trotzt aller Natürlichkeit eines Wynants oder eines Roth. Die grellen Couleuren in ihrem Gegensatze, wie geschnittene und durcheinander geworfene Lappen aus dem Gewande der Iris, suchen das Auge durch einen falschen Lüstre zu täuschen, und es scheint nur noch die völlige Flamme des Anzündens zu fehlen, um den Effekt noch mehr zu steigern, wodurch er aber zugleich zerstört werden würde, und dieses eben scheint noch die Hand von dem falschen Beginnen zu erhalten. Bei solchen lügenhaften Farben wird nicht selten die nothwendige Form und das Zeichnerische, nur als Nebensache geltend, verlezt. Der Künstler gefällt sich in einer gewissen Manier hierin, die alle wahre Kunst aufhebt und nur auf eine mechanische Manipulation hindeutet, die gelernt werden kann, wie man in einer großen Schnelligkeit Noten abschreibt, oder Geschriebenes liest. In den meisten Landschaften fehlt die entschiedene natürliche Stimmung und das entschiedene Tageslicht, und es ist ein bloß hastiges Greifen nach Formen ohne Sch und Einsicht und ohne Charakter; sie sind entweder Porträte wirklicher gemeiner uninteressanter Natur, oder die erzwungenen Phantasien eines Geistes, der mit sich selber noch nicht in's Klare gekommen. Noch mehr vorsichtig sind die Landschafter mit der Staffage der Figuren leiden an innerer Dürftigkeit, wie an Wahrheit, oder sie werden gar in eine Handlung hineingestellt, die, wohl ausgeführt, für sich ein Bild würde und eben darum störend in das Bild der Landschaft tritt. Wie geistreich dagegen sind die Figuren von Saftleeven, Peter Bloot oder Kobel.

Die Thierstücke reihen sich an die Landschaft als eine faunenhafte Verbindung mit der Natur.

Jezt in Einzelnes. Von Galeriedirektor Frenzel waren mehrere italienische Büen da. Er hat auf seiner vorjährigen Reise in Italien mit außerordentlichem Fleiße eine Menge Skizzen interessanter Gegenden entworfen und jezt fanden wir einige solcher Skizzen mehr in Ausführung gebracht. Sorrent, Oelskizze. Das Bild ist durch die Lieblichkeit, mit der es gemalt ist, und durch das primitive Licht seiner Beleuchtung. Ausbruch des Vesuvs im Juli 1834, die blaue Grotte von Sorrent, Scylla in Calabrien, Klostergarten in Sorrent. Stärke und Lieblichkeit, man möchte sagen, die Grazie der Landschaft sind der Hauptcharakter der Kunstschöpfungen des Meisters. Keine trübe Saite klingt durch den heiteren Aether seiner Natur. Es ist eine leise, zarte Verehrung des Gemüthes, und die Poesie neigt sich bescheiden hin in einen klaren Spiegel hinein. Der Kirchhof zu Eichburg im Mondschein, von demselben Meister, hat viel Anziehendes in der Auffassung und Behandlung, nur dürften die Schatten tiefer und das Licht heller seyn. Eine Waldpartie an hiesiger Alb, einem kleinen Bild, ist ansprechend durch die schöne Einfachheit des Charakters; die schöne herbstliche Färbung der gut gemalten

Bäume und die Klarheit des durchsichtigen Wassers könnte ls Muster für die Nachahmung dienen. Der Wasserfall on Tryberg, Aquarell, ist mit einer gewissen Tüchtigkeit, hon als bloßes Naturstudium, ausgeführt. Diesem Manne ist das Publikum, wie die Künstler, die sich bil- n wollen, überhaupt viel schuldig, da er mit Sorgfalt lles thut, was die hiesigen Kunstschätze gemeinnützig achen kann, was früher nicht war, und er als hoch- bildeter Lehrer mit seinem Takte wirkt. Dieser ver- rnte Künstler brachte im Jahr 1824 den Stahlstich zuerst s England nach Deutschland und gründete eine Schule für, wo seither die herrlichsten Arbeiten in dieser Art s Stichs geleistet wurden, so daß von hier aus eine lenge bestellter Arbeiten selber nach England gehen. ie Beschäftigung Vieler für diese großartige Ausbrei- ng ist immer eine Resource für Karlsruhe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstliteratur.

Ape italiana delle belle arte. Giornale dedicato ai loro cultori ed amatori. Anno I. Roma, 1834. Fasc. 1—10.

(Beschluß.)

Eine Madonna auf einem Throne, von Engeln in Glorie umgeben, mit den h. Katharina und Domi- s, von Sassoferrato (Bl. XIV), ist in der süß- n Manier Carlo Dolcis; interessanter ist S. Diego, n blinden Knaben heilend, Fresko von Annibal Car- i, ehemals in der Kapelle Herrera in der Kirche Giacomo degli Spannoli, später auf Leinwand über- n. Der Heilige nimmt aus einer vor einem Ma- enbilde brennenden Lampe mit dem Finger das Oel, it er die Augen des Kindes berührt, das von dem lich besorgten Vater und andern der Seinigen um- ist, während verschiedene Umstehende ihr Erstaunen rücken. Die Ausführung dieses Fresko ist größten- von Albani. Von Ludwig Carracci finden Bl. XX) die Disputa unseres Herrn, Halbfiguren, r Sammlung des Grafen Anton von Cabral; von ael Sanzio eine Altarstaffel (Bl. XXIII und XXIV), kleine Temperabilder im Besitz des Grafen Guido Bisenzo. Auf dem ersten derselben sieht man S. rdin von Siena, in der Linken eine kleine Fahne, er eine Pieta dargestellt ist, welche auf drei n grünen Bergen (Monte di pietà) steht; S. Ka- a, neben dem Rade, die Krone auf dem Haupte, Martyrpalme in der Linken; S. Johann von Capi- , in der Rechten die Kreuzesfahne, ein Buch in der Linken. Die drei Figuren des zweiten Bildchens sind der heilige Ludwig, König von Frankreich, mit langem Bart, barfuß, den Leib mit einem Strick umgürtet, mit Krone und Scepter; S. Bonaventura, in den Händen ein kleines Tabernakel, in welchem eine mit Blut gefüllte Fiole steht (er schrieb über Christi Blut); die heilige Magdalene mit einem Salbgefäß.

Ein ansprechendes Bildchen ist die Jungfrau mit dem Jesuskind und S. Johann Baptist, von Domeniko Ghirlandajo (Bl. XXVII), in der Sammlung des Grafen Bisenzo. Maria, in einer Landschaft mit Bergen und einer Stadt, hält gesenkten Blickes mit beiden Händen das Kind, welches aufrecht auf einem Teppich steht und mit dem rechten Händchen dem kleinen Johannes (Brustbild), welcher mit übereinandergeschlagenen Armen das Kreuz haltend zu ihm aufblickt, den Segen ertheilt. Von vielem Interesse ist das XXX Blatt: die Uebergabe der Schlüssel an Petrus, Wandgemälde von Pietro Perugino in der sixtinischen Kapelle im Vatikan. Im Vordergrund sieht man in der Mitte den Heiland, welcher dem vor ihm knieenden Apostel die mystischen Schlüssel übergibt; auf beiden Seiten reihen sich Jünger und Zuschauer an, in zwei Linien sich zu einem ziemlich regelmäßigen Ganzen verbindend. Unter den Gestalten der Zuschauer sieht man einige Bildnisse gleichzeitiger Personen: Pietro selbst, den Arm an die Hüfte gelehnt, auf dem Kopf ein rothes Barett, wie man ihn zu Perugia in der Sala del Cambio findet; ein anderer mit dem Winkelmaß ist wahrscheinlich Baccio Pintelli, der Baumeister der Kapelle; der mit dem pelzverbrämten Anzug und dunkelfarbenen Barett Don Bartolommeo della Gatta, Camaldulenserabt von S. Clemens zu Arazzo, welcher Pietro bei dieser Arbeit half; dabei Domeniko Ghirlandajo. Auf der entgegengesezten Seite ist der im ritterlichen Anzuge wahrscheinlich Franz Maria della Rovere, Herzog von Urbino und Präfekt von Rom, der Neffe Sixtus IV., unter welchem die Kapelle im Jahr 1474 begonnen wurde. Von den Bildern, welche Pietro in dieser arbeitete (in Gemeinschaft mit Sandro Botticelli, Cosimo Rosselli, Dom. Ghirlandajo u. A.), blieben, als unter Pauls III. Regierung Michel Angelo das jüngste Gericht malte, nur die Taufe am Jordan und das oben genannte Fresko übrig.

Von Werken neuerer Zeit finden wir in dieser Sammlung Franzesko Sforzas Einzug in Mailand (25. März 1450), Oelgemälde von Camuccini für den Herzog Sforza Cesarini; die Parzen, Basrelief von Thorwaldsen; Torquato Tasso in S. Onofrio, von Fil. Agricola (für Don Marino Torlonia, Herzog von Bracciano); die Charitas, Grabmonument der Marquise von Northampton, von Tenerani (eine edle Matrone reicht ein Almosen einer Armen, welche einen kränklichen

Säugling auf dem Schoße hält, während ein größerer Knabe neben ihr steht und mit gefalteten Händen zu der Wohlthäterin aufblickt, Basrelief, oben das Bildniß der Verstorbenen, Büste, das Haupt verschleiert, ein Buch in der Hand); Façade, Seite, Durchschnitt und Grundriß des von Canova zu Passagno errichteten Tempels; Eteokles und Polynikes, Oelgemälde von G. Silvagni (in der Sammlung der Akademie von San Luka); die Sündfluth, Gruppe von M. Kessels (bereits erwähnt: drei Figuren auf einem Felsen, den schon das Wasser umspült, der Mann reißt ein halbtodtes Weib empor, an deren Gewand ein Kind sich anklammert; das Ganze hat eine beinahe pyramidalische Form); heilige Familie, von Anna v. Fratnich Salvotti aus Verona, für den Kard. Zurla gemalt. Zunächst folgen drei Medaillen von Jos. und Peter Girometti (auf Niccolini, Ennius Quirinus Visconti und Don Plac. Zurla) und ein geschnittener Stein, Bacchantin mit einem Liebesgott spielend; Gildippes und Odoardos Tod (Gerus: lib. c. XX), Fresko von Fr. Overbeck im Casino der Villa Massimo; Odysseus, von seinem alten Hunde erkannt, Gruppe von R. Rinaldi; Jakob, dem Josephs blutiger Rock gezeigt wird, Fresko von Wilh. Schadow, im Bartholdischen Hause (Casa Zuccani) in der Via Sistina; Artemis, im Bade überrascht, Statue von L. Bienaimé; Julius Sabinus Gallus, von den Prätorianern entdeckt, Oelgemälde von Camill Guerra im Palast Caserta bei Neapel; Ajax mit der Leiche des Patroklos, Gruppe von Gennaro de Crescenzo; Tasso liest sein Gedicht vor Alphons und Eleonoren v. Este, Oelgemälde von F. Podesti; William Huskisson, Statue von John Gibson (für Liverpool bestimmt; in antikem Kostüm, Brust und rechter Arm nackt, der linke in einen Mantel gewickelt, Schriftrolle in beiden Händen). Der Martyrtod des heiligen Bertarius und seiner Klosterbrüder, von N. Sessa, in der Benediktinerabtei Monte Cassino, wurde schon im Vorbeigehen angeführt; sonst finden wir noch: Nestor, vom Antilochus vertheidigt, Gruppe von Jos. Alvarez im königlichen Museum zu Madrid; Joseph erklärt Pharaos Traum, von Peter Cornelius, im Bartholdischen Hause, und Medeas Flucht, Gruppe von Paul Lemoyne.

Der Herausgeber dieser Zeitschrift, welcher es an Mannichfaltigkeit nicht fehlt, und die auch für das Jahr 1835 fortgesezt werden soll, ist der Marchese G. Melchiorri, von welchem die meisten der mit Sachkenntniß geschriebenen Erläuterungen herrühren, zu denen auch noch Biondi, C. E. Muzzarelli, P. E. Visconti u. A. Beiträge geliefert haben. Die Umrisse (mit leichter Schattenangabe) sind sauber und gefällig, scheinen aber freilich bisweilen etwas leicht hingearbeitet. Hoffentlich wird diesem und der oft verfehlten Wahl der Gegenstände in der Zukunft abgeholfen, und auf diese Weise die Nützlichkeit eines Werkes erhöht, welches durch seinen mäßigen Preis allgemein zugänglich ist.

Rt.

Kunstausstellungen.

Stettin. Die erste Ausstellung unsers Kunstvereins fand vom 20. April bis 20. Mai statt in dem dazu besonders eingerichteten Lokal des Schützenhauses. 351 Kunstwerke, darunter 50 Oelgemälde alter Meister und 301 Oelgemälde neuerer, größtentheils noch lebender Künstler wurden aufgestellt. Pommersche Künstler haben 66 Kunstwerke geliefert. Im Laufe der Ausstellung wurden von Kunstfreunden 28 Oelgemälde für 2557 Rthlr. 20 Sgr. erworben. Der Vorstand des Vereins hat zur Verloosung 41 Oelgemälde, eine phelloplastische Arbeit, und 100 Lithographien für 1943 Rthlr. 20 Sgr. erworben. Die erwähnten Werke sind bis auf 11 Oelgemälde sämmtlich von Inländern gefertigt; man hat dabei besonders jüngere, talentvolle und in ihrer Vermögenslage auf diesem Wege zu unterstützende Künstler des Inlands berücksichtigt und dieselben den kauflustigen Kunstfreunden empfohlen. Der Generalbericht des Vereins wird in Kuglers Museum demnächst erscheinen.

Maler und Gemälde.

Berlin. Gegenwärtig sieht man hier bei Herrn des königlich Preußischen Gesandten im Haag, Grafen von Lottum, befindliche Gemälde, das ohne Zweifel der feinen Manier Rafaels angehört und das Vorbild der derselben unter dem Namen des Hauses Alba bezeichneten Madonnen dieses Meisters gewesen zu seyn scheint. Es wird von dem Kunsthändler Julius Kuhr eine Lithographie davon veranstaltet. Der einfache Gegenstand ist die heilige Jungfrau mit einem in der linken Hand gehaltenen Buche, dankenvoll ein Kreuz betrachtend, welches der Jesuskind dem kleinen Johannes reicht.

Malerei.

Wien. Kaiser Franz hatte, zur Erinnerung an die Zusammenkunft mit dem Kaiser Nikolaus von Rußland, zur Verehrung an denselben, den Landschaftmaler Joh. Ender beauftragt, die Ansichten von Münchengrätz in großen Oelgemälden, und in einem fünften als Gegenstück für den Besitzer von Münchengrätz, Grafen Christian von Waldstein, darzustellen. Diese nunmehr vollendeten Kunstwerke sind gegenwärtig im Lokal der Akademie der bildenden Künste zur Besichtigung aufgestellt.

Literatur.

Ideenmagazin für Architekten, Künstler und Handwerker von Prof. J. G. Grohmann. Neue Auflage. 1r 12 Hft. 2r Bd. 1 Heft zu 6 Blättern in gr. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Sehr in die Augen gehoben sind die Landschaften Hofmaler F. Helmsdorf, von dem in einer frü- en Ausstellung Tassos Eiche mit großer Wirkung zu war. An den Formen ist nichts zu tadeln. Beson- ist der Baumschlag in aller seiner Mannichfaltigkeit ungezwungenste und gelungenste zu nennen. Die ergründe sind belebt mit trefflichen Studien der Vege- tion. Der Reiz der Farben grenzt an das Zauberhafte, aber zuweilen eben deßwegen und wegen Mangels der chenen Couleuren, wie sie zum Gegensatze gegen die heit erfordert werden, um so mehr von der Natur end und geht in's Manierirte über, wenn man die- Ausdruck auch hier gebrauchen darf, wo ein ernstes tiefes Studium der Natur vorherrschend ist. Das unkel spielt noch zu viel in wahrem Lichte, um ganz unkel zu seyn. Bei dem großen Meister muß auch eiseste Tadel gelten. Der See von Nemi ist ein , bedeutendes Bild. Als noch unvollendet aufge- Nach einem Regen duftet eine erquickliche Frische em Grün der Bäume, und die Lichter werden saftig der, der violette Schattenton des Sees erscheint dener, und die Streifgewölke des Horizonts bre- ch in ihrem verschiedenen Farbenglanze. Das der Luft gegen den Horizont dürfte sich später färben, und so auch mancher zu hohe und beson- nte Schimmer der Farben gedämpft werden. nschte die Staffage anders, so sehr gelungen die sonst sind. Ein Reiter, mit begleitendem Hunde, von zwei auflauernden Räubern mit Schieß- und Dolch angefallen werden. Giftige Schwämme auf der Stelle der Lauer. Auch eilt ihm eine e entgegen, die wenigstens die Füße des Pferdes en könnte. Diese Art Staffage steht durchaus in zu grellem Gegensatze gegen die Brillantirung der Land- schaft. Wenn die Landschaft sich nicht dem Historischen nähert, kann die Staffage nicht gleichgültig genug be- handelt werden. Sicher wollte der Künstler damit das Unheimliche dieser sonst so schönen Gegend andeuten; eine solche lokale Beziehung käme wohl eher einem Por- trät dieser Landschaft zu gut, aber nicht einem Kunst- werke, als solchem. Uebrigens erinnere ich hier, daß Philipp Hackert einen Prospekt von dem See Nemi als sein Lieblingsbild ganz allein von seinen andern Bildern als ein werthes Vermächtniß seiner Familie hinterlassen wollte. Der Wasserfall von Tryberg (im Schwarzwalde), auch von Helmsdorf, ist, außer dem zu lichten Helldun- kel, wodurch das Bild nicht genug in Masse gehalten wird, und der Einzelnheit der vielen ausgestreuten Fi- guren, obwohl sie alle auf einem schmalen Pfade wandeln, ein durchaus meisterhaftes, wohlausgeführtes Werk, so weit diese Ausführung gestattet werden mag, und ver- dient die Beachtung aller Zeiten. Freilich wird der Fleiß eines Huysumschen Blumenstücks, in der Landschaft an- gewandt, besonders wenn diese keine Miniature seyn soll, immer gegen die mehr offene Freiheit der Landschaft an- kämpfen und ihr Schaden thun.

Von Meichelt waren da: Aussicht auf Palermo, Giara in Sicilien, Castell a mare und eine Partie aus dem Murgthal, von Langenbrand nach Eberstein. Brav, tüchtig, tiefverständig. In der Anordnug scheint sich ein ernster Styl hervorzuthun, dem das poetische Element nicht fremd ist. Wenn dieser Künstler erst mehr die Farben beherrscht, denn ein rothgelber Ton will sich schon aus der Ferne des Horizonts herüberziehen, wodurch die Farbenmittel für die wärmere Nähe zu früh erschöpft werden, und wenn sich sein Pinsel im Baumschlage freier bewegt, so wird er zu den bessern Landschaftern gezählt werden müssen. Seine Staffagen, ihm zu großem Lobe gereichend, sind meist sehr passend. Eine Ablenkung von italienischer Landschaft zu tieferm Studium einer andern Natur, wo ein freierer, mehr romantischer Naturgeist

waltet, dürfte diesem jungen Künstler anzurathen seyn. Sich in mehreren Formen zu bewegen, behütet jeden Künstler vor Einseitigkeit. In Italien machte er eine gute Schule; die Meisterschaft wird folgen.

Steinbach gab den Würmsee, von Bernried gesehen. Die Landschaft hatte etwas Frappantes. Ein Gewitter ist aufgestiegen, und das jenseitige gebirgige Waldufer, in langer Strecke hinziehend, trägt die Dunkelheit des Gewölkschattens; in der Ferne ragen hohe Berge, mit dem Gewölk in guter Verbindung. Links die weiteste Ferne auf den niedrigern Höhen verliert sich mit kaum sichtbaren Menschenwohnungen. Der See ist durch eine Oeffnung des Gewölks von der Sonne prägnant beleuchtet, und der von der Natur aufgedämmte Vorgrund zeigt in diesem Lichte die Begrasung mit warmer Tinte. Die lichte Stelle des Sees möchte jedoch zu grün tingirt seyn. Rechts streicht in den See ein freundliches Waldufer. Seevögel flattern unruhig auf. Der junge Künstler zeigt zur Landschaft ein entschiedenes, schönes Talent, und es scheint sich der Kompositionsgeist zu regen. Die Massen gehen in guter Haltung auseinander. Die Farben sind lieblich, der Baumschlag ist flatternd, mit leichter Bewegung, und vor Allem lobenswerth sind seine Lüfte. Er half zuerst beim Dekorationsmalen, ging dann unvorbereitet nach München, und in der Schule des ältern Rottmann, der jezt in Athen ist, gewann er die ersten Lineamente landschaftlichen Schaffens. Aber ganz zum Rechten hierin vorzudringen, muß er sich fleißig im Naturstudium umthun. Fährt dieser junge Künstler in seinem Streben so fort und macht er sich noch mehr mit den Gesetzen der Komposition hinsichtlich der Entgegensetzung der Formen bekannt und mit der Harmonie der Farben, daß er überall weiß, wie eine die andere begehrt, so wird auch er seinen Namen denen der bessern Landschafter anreihen dürfen. Möchte er mit Liebe noch mehr die deutsche Landschaft, die immer ein heimisches Interesse hat, bearbeiten.

Die übrigen landschaftlichen Bilder seyen hier, der Kürze halber, zum Theil nur genannt.

Kühe und Schafe in's Wasser gehend, von Eberle in Konstanz, ein sehr werthes Bildchen von einem jungen Künstler, der sehr viel verspricht. — Feldkapelle bei Malaga in Spanien, von Gail aus München. Mit großer Meisterschaft dargestellt, mit seiner bekannten Fertigkeit und Auffassungsweise. Etwas sonniger könnte die Färbung gehalten seyn. — Innere Ansicht in der Kathedralkirche zu Straßburg, von Sonrheimer in Mannheim. — Landschäftchen mit dem Melibokus in der Ferne, von Popp. — Altes Schloß Fernstein, von Heinel aus München. Schön behandelt, mit großer Praktik. Wenig Charakteristik. Feiner, lieblicher Ton. Ferne und Luft sehr schön. — Das Innere eines italienischen Hofs in Sorrent, von Ott aus München. Trefflich in Auffassung und Behandlung. Die einzelnen Sachen sollten noch ein wenig mehr ausgeführt seyn; viel Gefühl für Zarte. — Ruine Eppstein im Taunus, von Wagner. Dilettantenmäßig, trocken, keine Zeichnung, keine Haltung. Besseres wird sich in der Folge entwickeln. — Waldpartie von Zimmermann aus München. Der Gegenstand ist einfach, doch ansprechend. Es ist etwas Kunstverdienstliches darin. Die Bäume dürften weniger schwer und [illegible] seyn. — Mühle bei Meran im südlichen Tyrol, von N. Ott aus München. Der Vordergrund ist zu bunt, und es fehlt an Naturstudium, aber das Bild hat recht schöne Farbe und ist klar gehalten. — Waldpartie von Mezinger. Luft und Ferne nicht gut; in der Behandlung den Alten nachgeahmt. — Heimkehrende Schäfer mit der Heerde, im Sturm auf einer Ebene von Volk aus Heidelberg. Etwas trocken, manches doch sonst gut behandelt. Sehr wohlgelungen ist die Luft und Alles spricht die Intention aus. Die Schafe dürften besser gezeichnet, auch wohl besser gruppirt seyn. — Eingang in St. Jermo vecchio in Neapel, von Lerchl aus Konstanz. — Küste von Sorrent bei Neapel, von Müller aus München. Kalt und trocken, jezt in altmodische Art und ermangelt der Natur. — Schafe mit Vieh staffirt, von Stange. Artig, viel [illegible] wahrer, heiterer Ton. — Schloß Eberstein, von [illegible] Der Kandelberg bei Emmendingen, von demselben. [illegible] sicht von der Hochburg nach dem Kaiserstuhl, von [illegible] selben. Das Bestreben immer löblich. — Gebirgslandschaft am Königssee, von Hauser in München. Wahrheit im Ganzen, nur wird das Studium im Einzelnen vermißt. Gebirglandschaft bei Berchtesgaden, von demselben. — Landschaftliche Komposition von Verhas aus Heidelberg. Vor einiger Zeit war ein kleines Bildchen von ihm für den Kunstverein ausgestellt, [illegible] gegenwärtiges Bild nur eine in einem größern [illegible] geschehene Ausstreckung zu seyn scheint. Originell, [illegible] frappanter Wirkung. — Gebirgsee in Abenddämmerung von Schleich aus München. Grasgrünes Wasser, langweiliger Berg im Hintergrunde, doch sonst nicht verdienstlich. Hauser, Schleich, Verhas und [illegible] streben sich alle einer guten Auffassung, allein sie [illegible] sich zu sehr mit dem Eindrucke, den das Ganze [illegible] ohne sich genug mit der wahren Darstellung der [illegible] nen zu beschäftigen. Somit entbehren alle diese [illegible] den ganz eigenthümlichen Reiz, den gediegene [illegible] auf unsere Seele ausüben. — Gebirglandschaft [illegible] Heinlein aus München. Der Gegenstand ist [illegible] strebend, die Masse von schwer in die Form gezwungen oder vielmehr zu zwingenden Steinen erdrückt den [illegible] schauer, obwohl viel Studium der Natur in den [illegible] partien ist. Möchten doch die Künstler bei Natur[illegible]

mer wähliger seyn. Der Mittelgrund ist sehr brav. e Bäume aber sind wie mit Schwamm hingedrückt, chtbar schwarz in der Farbe; Staffage recht gut. Der instler besizt eine übersprudelnde Fülle der Kraft, daher gt sich nicht selten Extravaganz. — Eingang der Liebmenkirche in Trier, von Wyttenbach aus München. astil durch den Pinsel ausgeführt. Mit weniger Schärfe r Schatten wäre Alles plastischer gerundet in den vie- n Bildwerken und die Massen verzögen sich ruhiger. — illstadt im steierschen Gebirge, von Crola aus Münn. Ein wenig unruhig im Vordergrund, die Häuser t der Kirche wie nothwendig an ihrer Stelle, die iume tapetig hingemalt, Luft und Ferne vortrefflich. Das Innere des Heidelberger Schlosses, von Pozzi s Mannheim. — Aussicht auf die Stadt Heidelberg, von ster aus Heidelberg. — Der Wallespicken in Jookmookymarken in Lappland, von Bayrhoffer. Will uns Name oder der Künstler foppen? — Schweizerlandschaft Schwab aus Mannheim. Altmodischer Styl; Alles inlich gehalten. — Das Innere einer Kirche in Tyrol, Sontheimer aus Mannheim. — Viehstück, Kühe s Wasser gehend, von Klein aus Nürnberg. Der ühmte Klein! Seine radirten Blätter, wer kennt die ht? So viel Leichtigkeit in der Komposition mit so d Natur in bebarrlicher deutscher Ausführung. Welch iner Reiz in seinen Aquarellbildern, in seinen Oelemälden aber etwas Trockenheit. — Halle in einem ster, von Pozzi aus Mannheim. — Ansicht von dem loßhof in Heidelberg, von demselben. — Landschaft t einer Mühle im Mittelgrund, von Heinrich Rosenanz aus Frankfurt a. M. Sehr gut; eine Wiederung von Ruysdael. — Untersberg bei Salzburg, von vold Rottmann in München. Farbig, unwahr, aber ht ohne poetisches Gefühl. Viel Talent. Soll seine e Landschaft seyn. — Winterlandschaft, von Bürkel. herrliches Bildchen, die ganze Charakteristik des nees auf Haus, Boden und Bäumen wie durch den sel erschöpft, und das aus der Küche herausleuchtende er im Kontraste gegen die Kälte, die in einem Baum umhockenden Vögel, auch daß der Künstler vermied, viel dürrästige Bäume zu zeigen; es zog Aller Blicke — Landschaft aus Tyrol, von Schwab; altmodisch. Altes Schloß Baden und Gegend, von Hoftheater- er Gaßner. Es mag verdienstlich seyn, wenn ein orationsmaler sich in Nebenstunden mit Staffeleibil- beschäftigt; aber gegenwärtiges Bild ist doch allzu , um auf eine Staffelei gehoben werden zu können. rfreuliche Auffassung, der Baumschlag in den Partien eparirt, Dunkelheit bis in den Hintergrund verbrei- die Luft in keiner Verbindung mit der Landschaft, eich in gesuchten Wolkenformen, dabei das Ganze Riesenhafte ausgedehnt, die einzige weibliche Figur als Staffage ist puppenhaft hereingezwungen; und er ist doch so ein wackerer Dekorationsmaler. Vielleicht ging hier das Bestreben nach dem Schönen in dem Ernst der Mühe unter bei so weitgedehnter Fläche einer feiner auszuführenden Malerei, die näher vor das Auge gerückt wird. Gaßners Talent ist ja höher zu schätzen. — Aquarellbildchen, die Abtmühle, von Hofmaler Helmsdorf. Sehr schön. Herbstlandschaft. Charakteristisch. — Seesturm, von Morgenstern in Hamburg. Eines Backhuysen nicht unwerth.

Noch war eine Landschaft, Sorrent, mit dem Vaterhause Tassos, vom verstorbenen Fries, zu sehen. Ein großes Bild. Der Abgeschiedene trat als eine Geistererscheinung in das Leben und zeigte das wehende Gewand und die himmlische Miene, wo in den Augen ein ewiges Licht hervorbricht. Das Bild ist ein Typus, ausgeprägt für alle kommende Geschlechter. Es ist Abendbeleuchtung. Bald wird die Sonne hinuntergesunken seyn, deren Strahlen noch im Dämmerlichte die fernen bergigen Höhen mit dem matten Golde beschimmern. Das steinerne Gebäude mit seinen romantischen Mauern ragt über einem Felsen wie mit diesem zusammengewachsen an einer dunkeln Meerbucht und überschattet von großartigen Bäumen, deren Formen bei der reichen Blätterfülle in der Dunkelheit des Abends ineinanderfließen. Sinnig sizt ein Frauenzimmer an dem nächtigen Felsenufer und blickt in die stillschwellende Bucht. Und zu diesem Vaterhause eilt der arme, im Kerker des Ferrarischen Irrenhauses gequälte Dichter, um in den Armen seiner noch lebenden Schwester seine Ruhe wieder zu erlangen — bis er später in Rom den Lorbeerkranz von der kalten Hand des Todes auf sein Haupt gedrückt fühlte.

Die sämmtlichen Pferdestücke von Hofmaler Rudolph Kunz, dem Sohne des verdienten Thiermalers Karl Kunz, beurkundeten seinen bereits anerkannten Rang. Treffliches pferdeanatomisches Studium kommt ihm sehr zu statten. Er weiß den so schwierigen Glanz der Haare in seinem wahren Schimmer zu zeigen. Höchster Fleiß der Ausführung. Mehr Regsamkeit in der Komposition könnte nicht schaden. In dieser Rücksicht ist ein Jäger, durch einen Bach reitend, von ihm nicht gering zu achten. Hengst und Stute, von ihm, ist unter den übrigen Bildern das wohlgerathenste. In seinem Pferderennen bei dem Volksfeste bei Karlsruhe sind die Pferde mit ihren Reitern verständig komponirt und wahrheitgetreu.

Pferdegruppen unter einem Baum, von Adam in München. Wunderschön. Auch die Landschaft.

Von Blumen- und Fruchtstücken war wenig vorhanden. Das Fruchtstück von Galerieinspektor Mattenheimer aus München zeigte den fleißigen und zarten Pinsel, doch waren die Farben im Halbschatten zu wenig gebrochen, und es fehlte die sinnigere Anordnung. Wenn

gleich Fruchtstücke zu den sogenannten Stillleben gehören, so geschieht doch um so mehr an den Maler solcher Gegenstände die Anforderung, das Leben des Geistes darüber walten zu lassen. Was die drei Blumenstücke in Aquarell von Gasnier in Mannheim betrifft, so sind diese etwas besser angeordnet, als die in einer frühern Ausstellung zur Schau gestellten, doch kränkeln sie, bei aller Feinheit der Behandlung und Farbenmischung, insofern leztere in hier meist gebrauchten Saftfarben möglich ist, an einem gewissen Dilettantismus. Auch fehlen meist die Mitteltöne, überhaupt der tiefere Ernst der Kunst. Doch muß man bei einem Bemühen dankbar seyn, das sich wenigstens mit dieser Delikatesse an die zarte Natur der Blumenwelt wendet, um ihr die Geheimnisse ihres Farbenzaubers oder noch mehr das liebliche Spiel ihrer Formen abzulauschen, und die schaffende Hand des Künstlers gebe uns nur wieder solchen Genuß, wenn auch die Kritik es nicht lassen kann, auf Höheres, wie es ein Hupfum gab, hinzudeuten.

Im Fache der Genremalerei fand sich viel Auserlesenes. Hofmaler Winterhalter möchte im Idealgenre dominiren. Zwei Kinder am Wasser mit Blumen spielend, in Lebensgröße; dieses Bild, so heftig und sogar entwürdigend es von Manchen angefochten ward, gehört es, meines Bedünkens, zu den lieblichsten Idyllen, wie sie je ein Dichter schuf. Man sagte, der Stoff ist abgegriffen, die Hinneigung beider Kinder zu einander fällt in das lüstern Gemeine, das Blut derselben ist bis zur Betrunkenheit aufgeregt, die seidenen Kleidchen erinnern an die Zopfzeit, und die Prachturne möchte man zerschlagen, wenn man könnte. Ich erzähle. Zwei Kinder, geschwisterlich sich liebend, denn sie sind Geschwister, zugleich die Kinder vornehmer Eltern, spielten am Morgen schon lange im Garten, zulezt suchten sie sich allerlei Blumen zu Kränzchen zusammen, wie sie solche in der Nähe eines Wassers fanden. Unterdessen war die Morgensonnengluth auf's Höchste gestiegen, da lud sie ein stilles, von reicher Blättervegetation beschattetes Plätzchen ein, hier auszuruhen, während das Wasser sein kühles Naß ergoß und sich zugleich als Spiegel vor ihnen ausbreitete. Eines, mit mädchenhafter Eitelkeit, und es ist ja auch ein Mädchen, probirt sich den Kranz auf der Stirne, das andere hält den seinigen lässig am Boden und schmiegt sich jenem in Liebe an. Es ist die zarte brüderliche Liebe zur lieben Schwester. Die reiche Vegetation schließt sie von der übrigen Welt ab, während nur in der Sculptur an einer Prangurne ein drittes Kind sich, wie ein unverfänglicher Zuschauer am Spiele, nach der lieblichen Scene neigt. Das Bild ist frisch, mit reichster Lebensfülle begabt, hervorgegangen, als wäre es eine Weinblüthe, strozend in ihrem Safte, im Kranze an der Stirne des jugendlichen und göttlichen Bacchus. Von Rubens nahm der Maler die Palette; in Frische u. Wirksamkeit der Farben den Meister fast erreichend. Keine Spur von Dürftigkeit ist auch nur wie ein über hinfliegender Staub zu erkennen. Ich bewundere das Bild, als werde aus der Kraft, die es erschuf, sich eine weitere große Folge von Kunstwerken entwickeln. Das blaue Kleid des Mädchens ist ein zarter Stoff, der seidenartig bricht, und man glaubt die Falten greifen zu können. Die Falten sind großartig gebrochen. Das Fleisch hat wahres Blut, ist gesund und hat alle gehörigen Nüancirungen. Der laubige Hintergrund vielleicht zu sonnenhaft warm gehalten von dem durchschlagenden Sonnenlichte. Das Bild ist im Besitz J. K. Hoheit der Frau Großherzogin.

(Die Fortsetzung folgt.)

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 2. Mai gab im wissenschaftlichen Kunstverein Hr. Panofka archäologische Erläuterungen zu von ihm herausgegebenen Werke über die Vasen, Kunst- und andern Alterthümer der Sammlung des Grafen Pourtalès in Paris. — Hr. Ahlborn legte zwei Mappen Zeichnungen architektonischer Ornamente des Prof. Heide in Frankfurt a. M. vor, welcher dieselben in den Ruinen von Kahira und mehreren altitalienischen Basiliken gemacht hat. — Von Kunsthändler Lüderitz waren ausgestellt: 1) Album der Bildnisse der königlichen Familie, nach Originalien im Besitze Hufelands, von Krüger, lithographirt; 2) Kunstbuch der Düsseldorfer Malerschule, Original-blätter und Nachbildungen im Facsimile. Die erste Lieferung enthält 4 Blätter Radirungen und Zeichnungen von Lessing, Bendemann, Ad. Schröter, W. Schirmer.

Alterthümer.

Paris. Im Departement de la Lozère, im Lande der alten Gabalen, wurde von einem Pächter mit der Spitze ein irdenes Gefäß zerschlagen, das bei näherer Untersuchung 122 Silbermünzen enthielt. Ein Hr. Janon, der in Nachbarschaft wohnt und Alterthümer, die eine Beziehung auf die Geschichte der Provinz haben, sammelt, kaufte alle bis auf 8. Sie gehören einer sehr frühen Periode; es finden sich darunter mehrere Varietäten des römischen As und Denars, nebst Konsular- und andern Münzen von 47 römischen Familien, mit verschiedenartigen Kopfseiten. Auch sind Medaillen von Pompejus, Cäsar, Marc Antonius und Augustus darunter.

Literatur.

Das Ganze der orientalisch-chinesischen Malerei, nebst [illegible] lichen Darstellungen u. s. w. von P. Kodalitsch. Leipzig, Pönicke und Sohn, 1854. S. VIII und [illegible] (1 Thlr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 60.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 28. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Zwei Italienerinnen und ein Knabe, ebenfalls von nterhalter. Kann ich ich mir das Sujet auf dem lda Grunde recht deuten, so ist es ein tiefsühlendes dchen, das, sinnig in sich verloren, auf der Guitarre nd ein sehnsüchtiges Lied der Liebe spielt, eine ältere Schwester oder auch Mutter, wofür ich sie noch lieber nen möchte, hält die Hand tändelnd an einem Bande Hauptes mit freundlich theilnehmender Miene, als trösten wolle, ein Knabe, wahrscheinlich der Bruder sich einen Blumenstrauß gepflückt hat und entvon allen tiefern Herzensangelegenheiten sich selber iner Freude lebt und wie entzückt zu den Gestalten rblickt, macht den Kontrast im Bilde, und ist nicht so lose mit dem Ganzen verbunden, als man laubt. Der lyrische Moment ist so geschlossen. öneres Kleeblatt gibt es nicht leicht. Der Kopf ern Frauenzimmers ist im Helldunkel gehalten. Meister neuerer Zeiten dürfte Winterhalter in der it und Klarheit des Helldunkels übertreffen. Dieser ier ist in dieser Hinsicht und vielleicht auch was sdruck betrifft, so wohlgelungen, daß sich die es Beschauers kaum wieder davon wegwenden Italienerin, auf einer Tambourine ruhend, von n. In ganzen Gestalten scheint Winterhalter bt genug den plastischen Ausdruck der ganzen ihrem äußern Umrisse zu suchen. Die Figur kolorirt, originell drapirt, und in der Gewanicht sich ein gewisser Stol aus. Ein trefflicher des Bildes sagt Folgendes darüber: „Für das ste Genremalerei halte ich unbedingt Winterruhende Tänzerin. Das ist keine Ballettänzerin in Mailand, nicht einmal eine muntere Bauerschmucker italienischer Tracht, die am Feiertag ihrer Lebenslust im Tanze Luft machte, kein Pendant zu des Malers schlafender Italienerin, — nichts von dem; so hoch steht diese Tänzerin nicht. Das ist ein armes Mädchen. Ich will euch seine Geschichte erzählen, wie sie auf dem Bilde steht. Vater hat sie keinen mehr, ihre Mutter ist alt und krank und liegt zu Hause. Das Haus ist aber nur eine schlechte, kleine Hütte, deren ganzer Reichthum vier Wände sind, und ein Ding, das man auch nur der Redensart halber ein Bett nennt, und ein Tisch, und der ganze Reichthum der Mutter ist ihre arme Tochter, und das Mädchen hat nichts, als seine Mutter und seine Tambourine. Arbeiten kann sie nicht viel, sie ist noch gar jung, aber ihre Mutter braucht Brod. Da geht sie fort mit ihrer Tambourine und sucht die heitern Plätze auf, wo die Leute versammelt sind im Schatten der alten Ulmen, und mischt sich unter sie und ihre Spiele; zierlich schlägt sie die Tambourine und tanzt mit fröhlichem Gesichte, und singt auch wohl ein Liedchen dazu. Und die Leute sehen und hören es gerne, das heitere Kind, und ermuntert nehmen sie selber Zither und Tambourine zur Hand und singen und sind heiter um das Mädchen und mit ihm. Dann geben sie ihm ein Stück Brod zu essen und Milch und noch einige Paoli dazu. So zieht sie weiter nach einer andern Stätte der Fröhlichkeit, sie, der anderer Leute Vergnügen zur Arbeit wird, und verdient sich wieder ein paar Paoli, aber immer saurer, denn der Tag wird immer heißer, und sie immer müder; und sie ist erst vierzehn Jahre alt. So hat sie den Tag mühsam vertanzt und heute recht viel verdient, und es ist noch frühe. Zufrieden legt sie sich auf dem Wege nieder, um noch auszuruhen. So lehnt sie den Kopf mit den Armen stützend auf die treue Tambourine und denkt an die Mutter, der sie heute eine reiche Einnahme heimbringt; an sich denkt sie nicht und an Niemand sonst; geliebt hat sie noch nicht und Niemand liebt sie, denn sie ist nicht schön, sie hat nur ein reines kindliches Gesicht, ein tiefes Auge, aber einen wehmüthigen, wenn auch innerlich zufriedenen Blick.

Fröhlichkeit kennt sie nur an andern, für sich nur als Geschäft; ihre kranke Mutter zu pflegen und zu ernähren ist ihre Pflicht und Freude, und doch ist ihr die Welt schön. Schöne Kleider hat sie nicht, und der Tanz hat ihre Haare zerstreut. Das sind keine Reize, die blenden und anziehen, aber sie ist doch das liebste und lieblichste Mädchen, von allen den lockenden Gesichtern, die uns Winterhalter noch gemalt." Das Bild wurde in seinem Werthe anerkannt und sogleich vom Kunstverein gekauft. Ich muß bemerken, daß der Künstler dasselbe Mädchen in Lebensgröße in halber Figur gemalt habe, wo sich der interessante Ausdruck noch mehr in die wahre Porträtähnlichkeit verwebt. Das schöne Bild ist Eigenthum eines hiesigen Privaten. Winterhalter ist jezt in Paris. Die Kraft seines Genius geht dort, bei der Rührigkeit der französischen Künstler, nicht unter, sie wird vielmehr noch gemehrt, aber die stillere Gemessenheit, Haltung, Innigkeit der Ausführung lerne er später an ältern niederländischen Kunstwerken, und trage sein Ideales auch auf deutsche Menschennatur über, da der Künstler nicht nur Künstler seiner Zeit, sondern auch seines Volks seyn soll. Im Porträt wird er besonders auch keine geringe Höhe erreichen. Das Porträt der Gräfin von Langenstein, von seiner Hand, das Ref. schon früher gesehen, ist ein durchaus vollkommenes Bild, mit Vandykschem Pinsel gemalt. In der Lasirung weiß er sich sehr geschickt des Asphalts zu bedienen. Seine unter einem Baume schlafende Albaneserin, die voriges Jahr im Kunstverein ausgestellt war, hat durch die glückliche Auffassung und historische Breite in der Behandlung, obgleich das Bild sich nur als Porträtstück aussprach, und durch die große Gewalt des Kolorits allgemeine Sensation im Publikum erregt. Auch der Pendant dazu zeigte echt künstlerische Verdienste, eine Italienerin, die aus der Vigne gekommen ist und ausruht, während sie die Hände auf den Deckel des Korbes lehnt. Rings umher ist Sonnengluth; aber von irgend einem Baumzweige oder niederm Gegenstande, den man nicht sieht, fällt ein Schatten auf diese Hände, die sich gleichsam hineintauchen, und deren eigene Klarheit im Schatten oder aus dem Helldunkel in's Auge leuchtet.

Ich komme zu den Genrebildern von Hofmaler Weller. Eine Italienerin, in einer Loge sitzend, zwirnt. Der Gegendstand einfach, ansprechend, mit Liebe ausgeführt. Wurde von einem Privaten gekauft. Heimkehr vom Felde, Gegend von Montmorency bei Paris, von demselben. Die Mutter hat das Kind zum Reiten auf eine Ziege gesezt, ein erwachsener Knabe, dem die Ziege zu gehören scheint, geht hintennach. Die Kopfwendung der Mutter nach dem nachfolgenden Knaben ist nicht ganz gefällig, Lezterer aber hat einen schönen plastischgehaltenen Ausdruck in der ganzen Figur. Wie jenes Bild mit Liebe ausgeführt. Oberländerin, ausruhend auf dem Wege nach der Stadt, von demselben. Sie hat Enten im Korbe neben sich. Sinnig hat der Künstler gezeigt den farbenschillernden Hals der Enten einen strahlenden Regenbogen in die Ferne des Himmels gestellt. Zigeunerin wahrsagt einer jungen Frau aus dem Kirchenstaat, von demselben. Die Zigeunerin gehört zu den Regengesichtern, wie sie sich unter den Zigeunern finden, die aus Afrika nach Italien kommen. Denn die wahren Zigeuner, als Abkömmlinge von vertriebenen oder auswanderten Paria aus Indien, haben einen ganz andern Schnitt der Physiognomie. Das Frauenzimmer, das sich aus der Hand wahrsagen läßt, hat einen etwas bizarren Gesichtsausdruck. Die auflehnende Hand der Alten, die im Dunkel steht, hat eine zu lichte Färbung obgleich sie in das Licht reicht. Auch ist das von der Hauptgruppe entfernt stehende Negermädchen zu sehr aus der Verbindung des Ganzen herausgerissen, obgleich sich's begreifen läßt, daß sie solcher Scenen des Wahrsagens gewohnt, keinen besondern Antheil daran nehmen mag. Oder soll der Blick, mit dem sie uns offenbar sagen, daß das Wahrsagen nichts sey? Es liegt in ihrem Ausdrucke die Ironie dazu. Auch ist etwas in Haltung gefehlt. Dennoch verdienen die Weller'schen Bilder keine geringe Anerkennung, auch gefallen sie allgemein. Nettigkeit, Reinheit der Ausführung, Frische der Farbe, Naturstudium und ein edler Sinn, der sich dem Gemeinen bewahrt, charakterisiren sie. Nur fehlt der Künstler, bei seiner glücklichen Erfindungsgabe, noch mehr nach einer wirksamen Idee in der Darstellung streben. Im Fleisch könnte die Farbe mehr flüssig und markig seyn.

Von unserem Kirner war nur ein Bild da, sie jedoch war der wahre Sinn des Genremalens mit dem lichtesten Brennpunkte ausstrahlend. Junge Zigeunerin an einer Wiege, spielt mit einer Schildkröte. Die liebliche Mutter, ihr zartes Kind vor sich, läßt die Schildkröte, die sie mit der einen Hand hält, an Blättern einer Rose aus der andern Hand naschen, das Alles wie zur ergötzlichen Unterhaltung ihres Kindes. Man sieht, wie hier die Idee durchleuchtet. Es ist tieferer Griff in das innere Leben der Natur, der Menschen etwas bedeuten soll. Auch die ganze Behandlung des Bildchens in seiner Ausführung reicht an die echten Perlen der Kunst an.

Noch zwei Bilder in diesem Fache, zu dem Genre oder Charaktergenre gehörend, waren ausgezeichnet. Sommer und Winter, figürlich dargestellt von Fuchs. Ein armes Landmädchen, das Futter für das Vieh gemäht hat und vor großer Hitze kaum mehr hat fortmachen können, ruht eine Weile und trocknet sich mit der Schürze den Schweiß vom Halse. Das Gesicht ist stark erhitzt

er mitgenommene Hund ruht einstweilen im Wege aus. r der Vorstellung des Winters sehen wir einen Mann, r auf einem Schlitten Brennholz im Walde geholt hat, e er in der starren Kälte die Hände vor das Gesicht lt und hineinhaucht. Auf dem schneeigen Boden ge- hrt man Raben. Schöne Bildchen. Natürlich, unbe- gen, wie die Gedichte von Christian Wurm. Außer ungesuchten Kunstfertigkeit sind sie mit einer gewissen ität gegeben, daß es wohl sehr billig ist, wenn wir der nämlichen Darstellungsgabe auch den Frühling Herbst erwarten, wo die Motive mit gleich glück- r Wahl genommen sind. Die Allegorie hat fühlbare se des Lebens angenommen. Wollten sich mehrere remaler an diese Aufgabe der Jahreszeiten machen, ürde sich daraus auf die Sinnigkeit der verschiedenen ente schließen lassen. Daß ein Mädchen an der Rose t, eine andere eine Traube in der Hand hält, um Frühling und Herbst auszudrücken, will nicht voll- men genügen. Hier wäre die Aufgabe, still in das ligthum der Natur zu treten, und ein leichtes Wehen s Geistes an einem Widerhall, wie er sich an einer eigenden Säule ihres heiligen Tempels bricht, zu ehmen.

Hundetanz, von Müller in München. Viele be- te es, als ob bei aller Lebendigkeit in der Darstel- doch hier die rechte Laune nicht vorgewaltet habe. fehle an der rechten Komik. Doch schien mir es, als el naturgemäße Anschauung darin herrsche. Der Humor möchte sich auch eher bei einer Affen- als slomödie erweisen. „Denn ein erbärmlicher Wicht r Hand — —“

Befecht in Tyrol, von Monten in München. Geist in dem kleinen Raume. Meisterhaft in Farbe Ausführung. Die korrekte Zeichnung im Feuer der ellung nie vergessen. Nur daß in demselben un- lten Moment der Reiter von seinem sich bäu- n, rücklings sich überstürzen wollenden Roß ei- Feinde den Kopf so eben zu spalten gedenkt, ıd er selber von einem Schusse getroffen wird, zu den sogenannten Knalleffekten gehören. Räuber- aus Kalabrien, von demselben. Durchaus tadel- im Transporte von Räubern durch Soldaten, wo ıd über Felsen führt, suchen sich jene loszumachen. scheint sich der Sieg auf ihre Seite zu neigen. ilitär ist schon verwundet niedergestreckt und im , zwei Räuber sind mit den Händen zusammen- lt, da zerschneidet mit raschem Schnitte ein dritter, einlich mit demselben Dolche, durch den der Mi- fallen, den Strick, der jene geknebelt hält, wäh- anderer Militär, noch ehe er seinen Kameraden Mörder rächen kann, auf einen aus der Tiefe Felsen heraufklimmenden Räuber sein Schieß- gewehr richten muß. Gleich hinter den Hauptfiguren sieht man auf einem Esel sitzend das junge Weib eines Räubers mit ihrem Säugling in den Armen.

Kleiner Gärtner, von Grund. Wohlgelungen, nur daß es in der Idee zu wenig sagt, oder wenigstens gehört es zu jener Ordnung von Bildern, wo die reine Beschaulichkeit vorherrscht. Es ist die Ruhe des Daseyns, noch zu keiner Handlung determinirt. Ich möchte sie mit den Pausen in der Rede vergleichen, die freilich auch zuweilen mit großen Gedanken ausgefüllt werden können. Das Bildchen hat übrigens, außer der verständigen Behandlung, einen sehr lieblichen Farbenreiz, der das Auge unwiderstehlich anlockt. Mehrere Knaben, mit einem Schafe spielend, von demselben. Weniger glücklich, die Gesichter der Kinder haben fast alle einerlei Wendung. Bei dem einen ist der Gesichtsausdruck vorzüglich.

Herbstlandschaft, von Fried aus Landau. Vollgestopft mit Figürchen. Ein rechter Jahrmarkt von Herbstfreuden. Auch viel frische Farbe. Diesem Leben fehlt aber noch Einheit und tieferer Sinn. Scheint ein Gelegenheitsgedicht zu seyn.

Postillon in einer Küche im Kanton Bern, von Landold aus Konstanz. Frau mit Kind aus dem Schwarzwalde, von demselben. Zu sehr aus der Wirklichkeit.

Alter Mann mit Kind, von Wagner aus Karlsruhe. Fast mehr als lebensgroß. Schon diese Ausdehnung schadet, wo der Stoff an sich klein ist. In Komposition wenig. Trist in der bleigrauen Färbung. Die Zeichnung des Kopfes des Kleinen nicht ungefällig. Wie interessant wäre dieser Stoff geworden, hätte der Künstler an Belisar und den ihn leitenden Knaben gedacht.

Alter Mann mit einer Katze spielend, von Mayer aus Villingen. Scene in einer Wirthsstube des bayrischen Hochlandes, von demselben. Unglücklicher Spieler, von demselben. Der Kahn soll leicht über die Wellen gleiten, ist aber mit Steinen beladen.

Tyrolerfamilie vor ihrem Hause, von Heinel aus München. Sehr schön komponirt, großartig arrangirt, gute Behandlung; zu wenig Charakteristisches, Porzellankolorit. Doch den Stoff will ich näher berühren. Eine schöne, junge Mutter hält ihr Kind auf dem Schoße. Der bei seinem Weibe sitzende Gatte hält dem Kinde eine Birne so, daß sich dieses mit dem Kopfe nach oben rückwärts beugt. Der mütterliche Ausdruck ist vollkommen gelungen. Vor beiden sitzt ein Knabe und löffelt aus einer Schüssel, während der Hund vertraulich auch auf seinen Antheil von ihm hofft. Im Hintergrunde in der Nähe des Hauses stehen Weibspersonen an einem Brunnentroge mit Waschen beschäftigt. Leztere Gruppe macht für sich schon ein gediegenes Bild. Was das Kolorit bestimmter betrifft, so ließe es sich besonders an

diesem Bilde nachweisen, wie manche der neuern Künstler irren und auf einen falschen Effekt hinarbeiten, wenn sie alle trüben Farben vermeiden und nur streben, klar zu seyn, indem sie mit dem Violetten oder dem Kobaltblau als Luftton überall die wahre Brechung zu erreichen meinen, da sie doch schon durch das Gesetz des Kontrastes wissen sollten, daß nur durch trübe Farben die klaren erst recht hervorgehoben werden können; sonst erscheint ein so durchaus klar gemaltes Bild als unter einem Glase oder als ein Gegenstand in einem Spiegel beschaut. Die gebrochenen, trüben Farben sollen aber darum kein Schmutz seyn, oder auch nur an das Material der Farbe erinnern. Die alten Niederländer geben auch hier wieder die trefflichsten Vorbilder zur Nachahmung.

Verkäufer auf dem Markte, von Koblitz aus Mannheim. Treunatürlich, frische Farbe, nur noch ohne Schmelz. Ein Schüler von Weller.

Findelkind, von Dorner aus München. Wir gewahren hier einen Alten, dem das Kind zugeschoben ist, wie er sich in seiner Dickleibigkeit mehr zu seinem Schrecken verwundert, als daß wir eine theilnehmende Aufnahme des Kindes „an dieser neuen Mutterbrust" hoffen dürften, von wo es wahrscheinlich wieder in bessere Hände kommen wird. Ergötzlich mit Ironie gemalt. Selber sein mit der Spitze hochaufragendes Mützchen scheint sich zu verwundern.

Räuber, transportirt von päpstlichen Gendarmen in der Campagna di Roma, von Bürkel aus München. Reiche, rege Komposition, von überraschendem Effekt. Mit innerster Natureigenthümlichkeit und gut ausgeführt. Der Weg geht links an hohen Felsen her mit einer Höhle, rechts des Weges steht eine Steinsäule mit einem Heiligenbilde in eingesenkter Nische, davor zu beten. Jezt zieht sich der Weg in der Krümme näher. Diese Krümmung hat der Künstler weislich benuzt, den ganzen Zug mehr zusammenzuhalten und zu gruppiren. Voran gehen zwei Räuber, an den Händen durch eiserne Bande aneinandergeschlossen, neben ihnen der angehörige Hund, dem man Schlimmes genug zumuthen darf. Die eine freie Hand des einen Räubers ist mit Lappen umwickelt, die Blutflecken haben und die Verwundung dieser Hand zeigen. Hinter ihnen folgt ein Karren mit einem weißen Gaule bespannt, von einem Bauer regiert, und beladen mit einem jungen Weibe, das einen Säugling auf den Armen hält. Sie sizt auf einem Koffre. Noch ein anderer Kasten steht hinter diesem, und hinten auf dem Karren, rückwärts angeschlossen, sizt ein alter Räuber in aller seiner unmoralischen Erbärmlichkeit, denn man sieht ihm die Sünde so recht an. Diesem Wagen zur Begleitung reitet ein italienischer Bauer, ein sogenannter Cavalcatore, mit geladenem Gewehre vor sich. Er hat die Riemenstiefeln an, die zum Schutze gegen die Schlangen getragen werden. Jezt kommt ein Karren mit zwei Büffeln bespannt, die von einem im Fahren stehenden Bauer an Leitseilen geleitet werden, die an Nasenringen befestigt sind. Ueber der Deichsel, wie man es öfters in Italien sieht, ist auf einem Brettchen ein Heiligenbild, hier ein Joseph mit dem Christuskinde. Aber auf diesem Wagen liegt der ärgste Verbrecher angeschlossen, schwarzäugig mit der Nachtfarbe der Belladonna, mit offenem Munde, draus die weißen Zähne leuchten. Links reitet ein päpstlicher Offizier mit gezogenem Schwerte. Rechts aber gehen zwei Soldaten, deren der eine dem Räuber eine Faust macht, als wolle er sagen: „wart', du wirst's kriegen!" Vielleicht hatte dieser bei der Gefangennehmung den heftigsten Strauß mit ihm gehabt. Der Räuber aber, viel anderes bedenkend, achtet so wenig darauf, als ob sich eine Fliege auf die Wagendeichsel gesezt hätte. Nebenbei noch humpelt ein Soldat auf einem angetriebenen Esel, der Körbe trägt, in deren einem mehrere Schießgewehre placirt sind. Schon vorübergegangen ist mit seinem Handkorbe ein Bettelmönch, den man im Rücken sieht, und sein frommes Hündchen ihm zur Seite. Ueberall sind die sinnigsten Kontraste. Die Physiognomie im Bilde ist überall eine durchgreifende. Jedoch in sämmtlichen Figuren, so trefflich sie sonst gemalt sind, fehlt es etwas an Haltung, da sie nicht genug vom Grunde abheben.

(Die Fortsezung folgt.)

Monumente.

München. Das Theresienmonument bei Aibling ist vollendet und am 1. Juni enthüllt worden. Es ist in altdeutschem Styl aus Echelsbacher Sandstein erbaut und misst in der Höhe 41 Fuß. Auf dem Würfel, über dem sich das Denkmal mit seinen spitzauslaufenden Thürmchen erhebt, sind die Wappen der acht Kreise Bayerns angebracht, ein Zeichen, daß in allen Theilen des Reiches der Abschied der Königin von ihrem erlauchten Sohne mitempfunden wurde. Ueber dem Würfel steht vorn in einer Nische das gegossene lebensgroße Bild der Maria mit dem Christuskinde; zu diesem Bilde der Patronin des Bayernlandes grüßen die Bayrische Wappen; westlich das Altenburgische Wappen, östlich das Griechische, nördlich an der Rückseite das Wappen des Marktfleckens Aibling, alle drei mit sinnreichen Inschriften. Plan und Zeichnung des Ganzen entwarf der Architekt Ziebland, der auch die Ausführung besorgte. Das Modell und den Erzguß der Madonna und der 8 Bayern Kreisschilder verdankt man dem Inspektor Stiglmayr, die Steinarbeit ist von dem Bildhauer Hip. Hautsch.

Literatur.

Ikonographie der Heiligen. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte. Berlin, Dümmler, 1854. (Preis 12 Gr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Juli 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Scenen nach der Schlacht, von v. Mayer, Kabinets-er Sr. Hoheit des Herzogs Max von Bayern. Ein onier ist gefallen, das Pferd, das die Kanone führt, int sich umzusehen, ob Jemand zu Hülfe komme, ein dat, mit dem Tornister auf dem Rücken, liegt an ier Mauer, das Gesicht erdwärts gekehrt. Auf dem Schlachtfelde sieht man noch allerlei Scenen. Rechts in Ferne brennt eine Ortschaft. Links ist ein Regen-ner. Ein vollkommen gut gedachtes und in seinem reichen Detail gut ausgeführtes Bild. Gern möchten ein Bild von Albrecht Adam in München mit diesem Vergleichung stellen können, von welchem folgende ihnung in einem öffentlichen Blatte geschehen: „Das stellt ein verlassenes Schlachtfeld vor unsern , und obgleich der Eindruck eben nicht der ange-ste ist, so kann man einem solchen Meisterwerke doch ungetheilte Bewunderung nicht entziehen. In Hin-auf die Ausführung erklären Leute vom Fach dieses für das beste auf der ganzen (Hamburger) Ausstel-die aus 560 Bildern besteht. Im Vordergrunde, iem in Rede stehenden Gemälde von Adam, steht erwundetes Kürassierpferd und bildet den Haupt-stand des Ganzen. Trauernd senkt es das Haupt, he es ein, daß seine Laufbahn dem Ende nahe. Brust ist mit Wunden bedeckt, und schmerzhaft hebt einen blessirten Fuß in die Höhe, nicht wagend, oden damit zu berühren. Unordentlich hängt die hernieder, und man sieht, wie der Körper von ß und Staub bedeckt ist. Im Mittelgrund flüchten nige französische Kürassiere, mühsam ihre ebenfalls ideten Thiere nach sich ziehend, und ganz in ent-er Ferne sehen wir eine Feuersbrunst gewaltige und Rauchsäulen gen Himmel senden, welcher die trübe Scene mit einem trüben Wolkenlager bedeckt.“ Pferd nebst Hund über einen Graben setzend, auch von v. Mayer. Die lebendigste Auffassung.

Spitzenklöpplerin, Kopie nach Gerard Dow, von Nehrlich dem Aeltern. Lautenspielerin, Kopie nach Eglon van der Neer, von demselben. Mit liebender Anschmiegsamkeit an das Original, die schönen Vorzüge desselben mit eigener Freiheit zu erreichen.

Attelier des Malers Mosbrugger in Rom, Kopie von Albert. Eine Sonnineserin, Kopie nach demselben, von demselben. Sehr treu, nur ist die Pinselführung etwas manierirt.

Eine Italienerin, Kopie nach einem Studium von Mosbrugger, von Fräulein von Biedenfeld. Eine Italienerin, Kopie nach demselben, von derselben. Zartes Talent.

Die Genremalerei wird in der nächsten Folge der Zeiten noch in der reichsten Entwickelung sich offenbaren, denn das ist ein Strom, der in dem Treiben seiner Wellen sich keinen Damm setzen läßt und in anmaßender Fluth wie von dem Dreizacke Neptuns aufgerührt, endlich gar Schiffe tragen möchte. Die ganze, große Welt der Wirklichkeit ist dem Streben des Genremalens aufgethan, und es ist ihm nicht, wie in früherer Zeit bei den Niederländern, einzelne Erscheinungen abgerechnet, die subtilste Ausführung, die den Maler lange an sein Bild fesselte, zur Hemmung gegeben. Selber das Detail beherrscht er mit Freiheit, obgleich in jener Art der Ausführung, worin z. B. Gerard Dow fast das Unmögliche leistete, eine ideale Seite der Kunst leuchtete. Ihr göttlicher Strahl traf nur in gemeine Gesellschaft und verklärte Küchengeräth, und warf die Strunke des Kohls in den Schoß der Iris, als wäre diese dienende Küchenmagd. Die heutige Gattungsmalerei wird Walterscottisch das Leben nach allen Seiten umkehren, bis eine größere Weltperiode die Spuren ihres gewaltigen Auftritts zeigt, und ein ernster Geist, im weisegehaltenen Nachsinnen über die Räthsel des Lebens, als ob er sie nun lösen

könne, durch die Hallen der Menschheit seine Schritte lenkt.

Das Feld der Geschichtsmalerei, wohin auch die höhere religiöse Symbolik gehört, werden, wenn nicht ganze Schulen geschäftsgemäß dahin streben müssen, immer Wenigere betreten, so wie die höheren Menschennaturen auch die selteneren sind. Das Ideale waltet hier vor mit Beherrschung anderer bildenden Künstlerkräfte. Ein auch in jeder andern Rücksicht vollendetes Bildwerk dieser Art, wohin die Raphaelsche Schule den mächtigsten Anklang gab, wird immer zu den seltenen Erscheinungen gehören, weil dazu übermächtige, fast göttliche Kräfte erfordert werden. Die Motive wollen ernst und geistvoll gewählt seyn. Nichts Störendes, das an Lächerliches anstreife, darf dazwischen treten. Selber die Grazie, die sich durch alle Gestalten hindurchschlingen möchte und mit göttlichen Reizen das Ganze wie mit himmlischen Rosen überstreut, muß von aller bloßen Sinnlichkeit und Anmuth entfernt bleiben. Es muß die schöne Huld der Seele seyn, die nur das Höhere liebt.

Da unsere Zeit die Zeit der Genremalerei ist, und sich noch nicht das Wichtigere, Edlere, Göttliche alles Kunstwirkens daraus gebildet hat, wozu eine weit spätere Periode der Menschengeschichte gehört, wo die Religion, unter Mitwirkung anderer großen Weltverhältnisse, in neuem Glanze und in einer gereinigteren Symbolik erscheinen wird, so darf man sich nicht wundern, wenn die einzelnen Leistungen religiössymbolischer Darstellung, wäre auch Besseres mit ihnen erreicht worden, nicht allgemein, bei der buntfärbigen Efflorescens der vielen andern Bilder, die Beachtung fanden, die sie wohl verdient hätten.

Was ist die Forderung, die man jezt, in der Zeit der weiteren Fortbildung zu dem höheren Ziele der Menschheit, wo nur die Menschheit im Widerstrahle der Göttlichkeit gilt, und der Zwist der Religionen auch durch das Bestreben der Kunst ausgeglichen werden soll, an den Künstler zu machen hat, der religiöse Gegenstände der Wahl seines Schaffens unterwirft? Die Antike hat das göttliche Prinzip in Gestalten ausgeformt, die, einzeln genommen, in ihrer Erhabenheit kein anderes Bedürfniß haben, als abgeschlossen von allen andern Göttergestalten in sich allein das noch fehlende Glied im ganzen Familienkreis der Götter darzustellen und so auf sich selber zu ruhen, denn sie zeigt mit dem seligsten Bewußtseyn das in sich, was dem andern noch fehlen konnte, ohne Neid und auch ohne Gefühl eines wahren Mangels, da auch sie für sich allein so viel Antheil an den Eigenschaften der andern hat, als ihr eigentlich zukommen können, ohne den eigenen Reiz zu verlieren. Wie z. B. Juno die weibliche Würde ausdrückt ohne weitere Besonnenheit, die der Minerva zukommt, und wie beiden bei aller Schönheit ihrer Weiblichkeit doch die innigere Anmuth der Liebe fehlt, die durch die ganze Form d[illegible] Venus ihre zarten Umrisse webt, so hat Jede doch a[illegible] wieder so viel von der Andern, daß man sie zu Ei[illegible] Götterfamilie rechnen müßte, wenn die Mythe auch ni[illegible] von ihrer Abstammung sagte. So hat selber die parhi[illegible] von den Grazien geschmückte Göttin so viel von der ju[illegible]nischen Würde und der Weisheit der aus dem Ha[illegible] des Jupiter entsprungenen Göttin, daß wir nur [illegible] Ideal der Schönheit in ihr mit Andacht verehren [illegible] somit von bloß sinnlicher Berührung abgehalten wer[illegible] und sie auch immer für so weise halten müssen, da[illegible] den hohen Zauber der Liebe nicht durch unbesonn[illegible] Benehmen zerstören werde, da sie ja die höchste Sin[illegible]keit nur mit dem himmlischen Ausdrucke der Liebe [illegible] Etwas Aehnliches würde sich von der Minerva und [illegible] der Juno sagen lassen. Die Mythe hat ihren Kre[illegible] sich vollendet und hat ihn auch in dem großen Raum [illegible] Geschichte abgeschlossen. In der Antike ist das Gö[illegible] im Steine fixirt, und was in der Natur zuerst als [illegible]körper und als Fels sich gestaltete, ist in der [illegible] Geister in die heilige Form der Antike getre[illegible] ihr ewiges Gepräge wird nie mehr vernichtet [illegible] Die sämmtlichen Götter und Halbgötter, die [illegible]geschlechter, in Bildsäulen und Basreliefs darge[illegible] Denkmäler und die Tempel gehören zu dem Mi[illegible]reiche der Kunst. Das Christenthum erschien, [illegible] nun die Zeit gekommen war, daß die Menschheit [illegible] ihrerseits das Göttliche suche, wie jenes sich schon [illegible] uns gezeigt hatte. Der Mensch mußte mit der Sch[illegible] nach dem Idealen sich vergeistigen und das Irdisch[illegible] eine lästige Hülle betrachten, die Welt der Sinn[illegible] ascetisch als eine Versuchung nehmen und als ein[illegible]derniß, das innere Leben des Gemüths in seinen [illegible]genden Pulsen zu fühlen. In der mittelalterlichen [illegible] galt die menschliche Gestalt, als solche, nichts, sie [illegible] nur zum Symbol des höheren Ausdrucks der Gei[illegible] verwendet, und galt nur so viel, als mit ihr si[illegible] größere oder geringere Annäherung an das göttlich[illegible]sen, wie es der Mensch sich dachte, aussprach. [illegible] genommen, da die Erhabenheit und Schönheit de[illegible] Götterwelt uns nur gezeigt war, ohne noch [illegible] Menschheit selber errungen zu seyn, so wurde die [illegible]liche Gestalt mehr nur eine bloße Allegorie, [illegible] Symbol, nur andeutend das Göttliche, ohne in [illegible] der Schönheit es selber zu seyn. In den Kunstbil[illegible] aus jener Zeit repräsentirt sich das Pflanzenre[illegible] Rubens gibt uns da in seinen Schöpfungen die [illegible] und die Kleinmeister der niederländischen Sch[illegible] Blumen, die italienischen Schulen die reiche [illegible] des Orients, die deutschen die des Abendlandes. [illegible] d'Urbino, als wäre der Engel Raphael Maler ge[illegible]strahlt als der erste Künstler der christlichen Welt [illegible]

er zugleich himmlisch reine Schönheit den Gestalten iner religiösen Schöpfung gab, und schon die Stufe des ebergangs der Kunst auch nach dem Mittelalter bezeichete, die noch nicht ganz betreten ist. Wie Raphael alte, so werden künftig die Maler malen müssen, wenn e Göttliches und Menschliches innigst vereinigen wollen, ne sich mystisch in den Geheimnissen der Religion zu rlieren oder herzlos und falsch, mit unheiliger Gesinang, uns vorzulügen, und in ihre Altarbilder die puren ihres heimlichen Spottes hineinzumalen. Es schieht somit die ganz unerläßliche Forderung an den odernen Künstler, der religiöse Gegenstände behandelt, icht nur, daß er weiß, was der Glaube und was die gende sagt, und mit welchen Attributen er die Heiligen gleiten soll; das ganze Gemüth des Menschen sey ihm öffnet, und zum Ausdrucke der Frömmigkeit, in allen ren Abstufungen, geselle sich Erhabenheit und Schönheit, n die Menschen zum Himmlischen vorzubereiten. enn schon Bilder niederer Art, bei der jetzigen, gar ht gemeinen Ausbildung der Kunst und bei der geistlen Gemeinschaft aller Kunstvereine untereinander, ohne del sollen gefunden werden, so soll um so viel mehr religiöses Bild sich in der Kunst so hoch stellen, daß vollkommen tadellos sey. Streng sey hier die Kritik und übe ihr Richteramt ohne Scheu, so wie sie sich selber auch dagegen verunehren müßte, wenn sie ihr Urtheil ur leicht nehmen oder wohl gar persönlich beleidigend n könnte. In der zu erwartenden religiösen Kunst schieht die Vorbereitung durch die Malereien aller Arten, e sie die moderne Zeit bietet, wo besonders die regne Genremalerei die entomologischen Thiere bezeichnet, gleich andern Animalien ihren Farbenschiller der ne verdanken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Giovita Garavaglia.

Gestorben den 27. April 1835.

Garavaglia hatte sich während seiner nur kurzen rigkeit an der florentinischen Akademie eben so sehr ch seine Geschicklichkeit und Ausdauer, als durch persliche Liebenswürdigkeit und Reinheit der Sitten die emeinste Achtung erworben. Eine Lähmung, welche em Ende einige Wochen voranging, erregte in Florenz innigste Bedauern, und als nun bald darauf der den 45jährigen Mann in ungeschwächtem Bewußtseiner Kräfte dahinriß, fühlte nicht allein Florenz, ganz Italien, kann man sagen, den harten Verlust. Hatte er auch durch bedeutenden Fleiß schon Vieles vollenden können, so konnten doch diese Werke bei seinem kräftigsten Streben, bei seinem muthigen Fortschreiten nur als Verkünder der noch bessern angesehen werden. Ihn raffte wirklich der Tod aufhaltend und gewaltsam abbrechend dahin; nicht, wie Longhi und Morghen, nachdem sie das Höchste ihrer Kunst, in der Weise, wie es ihnen zu erreichen vergönnt war, muthig errungen hatten, sondern als eine fähige Hand, ein gesundes Auge, eine kräftige Konstitution ihm für eine lange Thätigkeit sichere Gewähr zu leisten schienen. Mit ihm verliert der Kreis der italienischen Kupferstecher wieder einen ihrer Tüchtigsten; ihre an sich geringe Zahl ist jezt etwa bis auf Anderloni, Toschi und Jesi zusammengeschmolzen.

Ueber sein Leben theilt ein von ausgezeichneter Hand geschriebener Aufsatz in der Florentiner Zeitung (vom 21. Mai) unter anderm Folgendes mit. „Giovita Garavaglia, den 18. März 1790 in Pavia geboren, legte sich von frühster Kindheit an auf die Zeichenkunst unter Anleitung des Professors Faustino Anderloni. Da dieser damals die Tafeln für Scarpas berühmtes Werk zu stechen und zu beendigen hatte, konnte er sich dabei der Hülfe unseres Jünglings bedienen, der durch seinen Fleiß und durch die Liebe, welche er diesen Werken schenkte, einen deutlichen Beweis lieferte, daß er von der Natur bestimmt sey, einst einen ehrenvollen Platz unter den Kupferstechern einzunehmen. Um zu versuchen, was sein Schüler, damals von sechzehn Jahren, vermöge, ließ er ihn den heiligen Hieronymus, von Longhi gestochen, kopiren. Diese Arbeit übertraf die frohe Erwartung des liebevollsten Lehrers, der mit väterlichem Wohlwollen unsern Garavaglia durch eine andere Probe unter seinen Augen sich erheben sah.* Gleichheit der Studien und Güte der Seele vereinigte beide, noch ehe Verwandtschaft sie aneinander kettete,** zu jenem Wohlwollen, welches, ich wünsche es, diejenigen umschlingen sollte, deren Aufgabe die Kunst des Schönen, deren Verpflichtung es ist, sich zu wahrhaft Gebildeten zu machen.

Pavia hat keine Schule der schönen Künste; Anderloni schickte deßwegen seinen Zögling nach Mailand, und unterhielt ihn dort, um sein natürliches Talent durch Studium des Nackten auf der Akademie jener Stadt auszubilden, welche mit trefflichen Anstalten so reichlich versehen ist. Dort war Giuseppe Longhi sein Lehrer, ein Name, der statt jedes Lobes spricht. Er stach damals

---

* Es war dies eine Madonna von Carlo Dolci, gestochen von Longhi.

** Garavaglia heirathete die Schwester seines Lehrers, Giulia Anderloni.

die Tochter der Herodias von Luini; und in einer Zeichnung, welche den Horatius Coeles auf der Brücke darstellt, zeigte er, daß sein sanftes und zartes Gemüth (zu den Studien, welche er betrieb, nothwendiges Erforderniß) wohl sich vermähle mit jenem Feuer der Seele, ohne welches keine Erfindung denkbar ist. Beide Werke wurden von der Akademie zu Mailand gekrönt; ähnliche Ehre ward der heiligen Familie von Raphael zu Theil, welche er nach seiner Heimkehr in Pavia in dem Alter von 23 Jahren vollendete. So bei allen, welche Gefühl für Kunst haben, zu Ansehen gelangt, stach er die Bildnisse vieler durch Geburt, Waffenglanz und Größe des Geistes ausgezeichneter Personen.* Unter diesen nimmt wohl das Porträt Karls V. die erste Stelle ein, wenn man das Verständniß, die gewählte Zeichnung und die Weise beachtet, welche er verfolgte, um mit Wahrheit die Kraft des Fleisches wiederzugeben, ohne in Härten zu verfallen. Jede Einzelheit des Bildes ist in demselben genau dargestellt, ohne daß es irgend aufhörte, natürlich zu bleiben. Im Verlauf der Zeit machte er für Luigi Bardi, fürstlichen Kupferstecher, den er wie einen Bruder liebte, den David von Guercino,** und das Christuskind von Maratta; ein Stich, der durch Harmonie, Wahrheit und Zartheit des Styls wahres Abbild des Originals heißen kann. Im Alter von 32 Jahren begann er den Jakob von Appiani, und in diesem entwickelte er solche Meisterschaft des Grabstichels, solche Anmuth der Zeichnung, daß er vielleicht allen seinen übrigen Werken vorgezogen werden muß. Wenige Jahre darauf trug er kein Bedenken, noch Größeres zu wagen, und im Auftrag seines liebsten Freundes die Madonna della Sedia zu stechen. Dieses Werk, glänzend durch ausgezeichnete Verdienste, erschien zugleich mit dem Jakob, und wies Garavaglia (darüber war nur Eine Stimme) seinen Platz unter den ersten Meistern seines Faches an.*** — Wer bewundert nicht in der Magdalene nach Carlo Dolci jene sprechenden Augen, jene Lieblichkeit des Paradieses, dessen sie Buße und Liebe würdig machten? Und hat nicht jene kleine Madonna, welche er für Vallardi arbeitete, all die Zartheit der Tinten, welche Guido seinen Werken der zweiten Manier mitzutheilen pflegte? Die Beatrice Cenci, Werk desselben Malers, ward auch von ihm gestochen; die zarten Züge dieser Jungfrau, welche vom wilden Vater zum Verbrechen getrieben wurde, kann Niemand vergessen, der sie sah. — Durch so ausgezeichnete Werke schien er dem weisen Fürsten Toskanas würdig an der Akademie der Künste den Stuhl einzunehmen, welchen Raphael Morghen etwa vor zwei Jahren leer lassen mußte. — Mit der Himmelfahrt von Guido beschäftigt, widmete er diesem Werk alle Kräfte seines Wollens und seines Könnens. Die Zeichnung desselben riß Alle, die sie sahen, zur Bewunderung hin, und hätte der Stich, wie zu erwarten stand, sich dieser gemäßen, neue, unverwelklichere Lorbeere hätte der Meister um seine Stirne geflochten. Zwei Drittel der Arbeit war gethan, das Höchste seiner Kunst setzte er sich im Kopf der Madonna vor — da drohte der erste heftige Schlagfluß ihm den Tod."

* Erzherzogin von Oestreich, Maria Therese, Fürstin von Savoyen, Carignano, Marchese Malaspina und Bidoni, Sommariva, Karl d. Gr., Karl V., Boccaccio, Ariosto, Muratori, Parini, Carcano Leo, Scarpa, Volta, Stratico, Canova, eine Madonna mit dem Kinde und Johannes den Täufer von Giovanni da St. Giniguiano.

** Im Palast Pitti.

*** Eine unbedeutende Reinigung, welche gerade damals mit dem Bilde vorgenommen ward, mochte dem G. förderlich seyn.

Anmerk. d. Eins.

Sammlungen.

Paris. Der Marschall Soult steht im Begriff eine schöne Sammlung spanischer Gemälde zu verkaufen, die aber vorher dem König angeboten. Der König befahl dem auf, daß, weil die Civilliste den Ankauf der ganzen Sammlung nicht erlaubte, die Summe von 500,000 Fr. zur Erwerbung einiger von dem Marschall selbst auszuwählenden Stücke derselben verwendet werden sollte. Der Besitzer bot zu diesem Zweck drei Gemälde: Mariä Empfängniß und den Gichtbrüchigen, beide von Esteban Murillo, und den heiligen Petrus im Gefängniß von Spagnoletto, aus gewählt, die in den Besitz des Königs übergeben sollten. Nachdem jedoch die Kaufbedingungen bekannt geworden, ist der Kauf wieder rückgängig geworden.

Malerei.

Stuttgart. Professor Leybold hat im Auftrag des Königs für die königliche Familiengalerie in Ludwigsburg die lebensgroße Figur der Mutter S. M., der Prinzessin von Braunschweig, gemalt und nicht nur das Gesicht und die Haltung der schönen Frau nach älteren Bildern überaus sprechend wiedergegeben, sondern namentlich mit der ihm eigenthümlichen Kunst das steife Kostüm der Zeit frei und geschmackvoll behandelt, ohne dem Charakter desselben untreu zu werden, auch das Landschaftliche, die Stoffe u. s. w. mit gewohnter Meisterschaft ausgeführt.

Literatur.

Leben und Werke des dänischen Bildhauers Bertel Thorwaldsen, dargestellt von J. M. Thiele. 2r Theil. Mit 80 Kupfern. Leipzig, Brockhaus, 1834. 111 S. Fol. (Preis 20. Thlr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 62.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 4. August 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Ich beginne mit den Kompositionen des Professors ...ypmann. Die Verkündigung, Altarblatt für die ...rkirche zu Forbach. Dieser Gegenstand gehört frei... zu denjenigen Aufgaben der Kunst, die sehr schwer ...ösen seyn möchten. Daher ein altdeutscher Maler, ... Schwierigkeit fühlend, in einem Bilde der Kirche ... Graudenz in einer dargestellten Verkündigung so Un... ...eben nicht gehabt, wenn er etwas naiv den Engel ... Maria einen Brief mit dem Ave gratia überreichen ... Ein anderer weiß durch eine Art Embryo, den ... nebeligen Wolken birgt, die Ahnung der Maria ...em Kinde anzudeuten. Die meisten Maler, ihre ... Scham zu verbergen, als ob in dieser heiligen ...irgend etwas zu verbergen wäre, lassen die reine ...au in tiefem Gebete antreffen und die Augen bei ...glischen Gruße niederschlagen, oder sich in uner... ...r Ueberraschung nach ihm umwenden. Oder es ... ein Frauenzimmer gemeinerer Art, die in üppiger ...rer Schönheit und mit kernhafter Gesundheit ...s Auge himmlischer Wesen auf sich zu ziehen ...e. Die Idee zu einem solchen Bilde ist aber ...fer, ernster und heilig ergreifender, als man ... Eine schwache Jungfrau soll in ihrem Schoße ...liche Bürde tragen; vermag aber auch ein end... ...esen, allen Zufälligkeiten und aller eigenen ... heimgegeben, das Unendliche in sich aufzuneh... ...Der fromme Wille unterwirft sich göttlichem ... Befehl ist ihm das gewordene Ansinnen, „der ... Herrn geschehe, ich bin nur seine Magd," das ...sdruck der Hingabe des reinen Gemüths der ... Alle Sinnlichkeit, als solche, werde getilgt aus ...lde von solchem Range, die Jungfrau, wenn ... vernichtet, wie die Semele unter dem Zudrange der Majestät Jupiters, zeige in ihrem Gesichtsausdrucke eine Seele, die sich nur dem Göttlichen opfert. Und muß die Taube durchaus den Schlußstein am Bilde machen, die, wenn sie zugegen ist, ohne den Engel, als Abgesandten, die Briefpost selber übernehmen könnte? Wenden wir nun unsere Blicke auf die Darstellung der Verkündigung, wie sie Koopmann konzipirt hat, so finden wir, wenige kritischkünstlerische Bedenken ausgenommen, die Aufgabe auf das glücklichste gelöst. Seine Jungfrau ist von allem irdischen Liebreize befreit, von dürftiger, ja sogar schwächlicher Gestalt, in den aufgeschlagenen Augen kein Verlangen, und in ihrer Stellung hat sie nur den Ausdruck frommer Ergebenheit. Der Künstler machte sich nämlich die Aufgabe, in einem Motiv sowohl die Verwunderung der Jungfrau über den englischen Gruß, als auch die gänzliche Hingabe auszudrücken. Die Jungfrau sizt in ihrer Wohnung auf einer steinernen Bank mit einer steinernen Fußerhöhung an der Fensteröffnung, die mit einem grünen Vorhange behängt ist. Von außen flattert Laub um die Mauer der Wand. So eben las Maria in der heiligen Schrift die Prophezeiung des Jesaias über den Erlöser der Menschen, der geboren werden sollte. Noch liegt das Buch aufgeschlagen auf ihrem Schoße, als sie von der Vision des Engels überrascht wird und die Hände bereitwillig dem göttlichen Befehle öffnet. Lilien stehen in einem Blumengefäß neben ihr. Der Engel, als ein vom Himmel herabgekommenes Wesen und als göttlicher Bote, ist angethan mit dem Pranggewande und mit himmlischem Licht umflossen, so daß die Wolke zu seinen Füßen, die ihn trägt, fast zu brennen scheint. Genau abgewogen in der Mitte der Höhe des Bildes schwebt die Taube, einen weiten und reichen Schimmer verbreitend; also eine Lichtmasse zu der des Engels, wo eine die andere stört und das Kolorit der ganzen Figur der Jungfrau zu hart erscheint. Die Madonna ist zu sehr jung gehalten und ermangelt aller Individualität der Physiognomie, so wie die äußere Linie der oberen Figur zu sehr in einen Winkel zusammenläuft.

Auch sollten nicht alle vier Hände der zwei Personen expressive Bewegungen machen. Die Flügel des Engels haben auf ihrer obern Seite eine ponceaurothe Färbung, und man sollte fast meinen, sie wären mit Sammt belegt.

St. Wendelin, Altarblatt für die Kirche in Forbach, auch ein Koopmannsches Bild, hat gerechte Ansprüche auf eine gleiche Anerkennung zu machen. Der heilige Wendelin, als Schutzpatron der Heerden zu Forbach, ist dargestellt, wie er der um ihn im Abendlichte ruhenden Heerde den Segen ertheilt, welchen er von dem über Forbach im Schoße der Mutter Gottes stehenden Christuskinde herabgefleht. Die Austheilung des Lichtes ist in diesem Bilde die umgekehrte von der in jenem. Der Heilige dominirt, und um den erscheinenden Christus, von dem eigentlich der Segen herkömmt, in seiner Ferne nicht zu deutlich zu nehmen, hat ihn der Maler lieber nur noch als Kind dargestellt, von der Madonna auf dem Schoße gehalten. Die Mutter mit dem Christkinde ist hier nicht als Vision zu betrachten, diese Darstellung ist vielmehr nur eine künstlerische Hindeutung für die Gemeine Forbachs, wem eigentlich sie den Segen der Heerden zu verdanken habe. St. Wendelinus (dessen Statue, nicht schlecht gearbeitet, an seinem Geburtshause in Sigmaringen über der Thüre befindlich) ist eine durchaus in ihrem rechten Sinne ausgeführte Figur, mit milder Frömmigkeit in den herrlichen Gesichtszügen, wie man in den Bildern der Umbrischen Schule findet. Die Hände sind meisterlich. Nur stört das Aufhaben des Hutes bei der Segenertheilung, auch abgesehen davon, daß der Heilige nur an das Christkind der Mutter im Schoße denkt, ohne eine Erscheinung zu haben. Heerdenvieh verschiedener Art liegt zu seinen Füßen in lichtgrüner Vegetation des Grases. Das Rauchgraue des Luftbildes in der warmen Abendluft thut etwas Schaden.

Dem Prof. Koopmann ist das Malen der Emporen in der hiesigen evangelischen Kirche übertragen worden, und zwar soll er seine Arbeiten an die bereits von Hofmaler Feodor, der vor einigen Jahren starb, vorhandenen anreihen. Das Format der Bildflächen, unverhältnißmäßig in die Länge gezogen, macht die Komposition in ihrem gesetzlichen Zusammenhalte schwierig, da nichts wohl in der Höhe, wie es bei religiösen Gegenständen nicht selten erfordert wird (ich darf hier nur an die Kreuzigung, Auferstehung und Himmelfahrt erinnern), anzubringen ist. Uebrigens muß, da die Malerei en Basrelief, grau in grau ist, Alles plastisch gehalten werden und in den Theilen doch abgesezt genug seyn für die Ferne der Augen der kirchlichen Gemeine. Der für dieses Unternehmen aufgeforderte Künstler hat einige Skizzen gefertigt, wo sich sein Talent für den höhern Styl der Kunst bewährte. Die Kreuzigung ist in der symmetrischen Vertheilung und in der Motivirung dieses so höchst rührenden Stoffs musterhaft. Der Heiland im Moment des Sterben Wie er verheißen, daß beim Weltgerichte zur Rech die Guten, zur Linken die Bösen geordnet seyn werde so herrscht hier links zur Seite des zur Sühne Menschheit mit Gott Gekreuzigten das böse Prin Der Edle wird von einem Pharisäer, der dicht am Kre steht und zu ihm hinaufblickt, mit den Worten versp „Steig herab vom Kreuz und hilf dir selber, so wir dir glauben!" Der Spötter, ganz passend, ist selbstgefällige, wohlgehäbige Figur. Weiterhin auf d Seite loosen die Kriegsknechte um das Gewand werfen die Würfel. Hier auch hängt der böse Sch am Kreuze, der im Tode noch des göttlichen Sterb neben ihm Hohn sprechen konnte, und noch folgen spottender Krieger und ein trotzender Pharisäer. Künstler hat das Haupt des Erlösers mehr zur Ra geneigt. Die festangenagelte Hand streckt der Gekreu noch wie zum Segen aus; eine unstatthafte Geberde, wenn man sie nicht als Krampf auslegen kann, wie doch nicht soll, zum großen Theile die Schmerzen hebt, welche geduldet werden sollen. Aller Ad durfte nur in der Neigung des Hauptes und d Blicken gesucht werden. Zu seiner Rechten ist Maria Magdalena am Kreuze im höchsten Schmerz nieder ken, zu ihm aufblickend. Das Mitgefühl des Jü Johannes ist getheilt zwischen seinem Herrn und Mutter des Erlösers, die im stummen Schmerz gen Himmel gewandten Augen, in die auffassende zarter Liebe zurücksinkt. Johannes betheuert m einen Hand, daß er den lezten Befehl des Sterb sich seiner Mutter anzunehmen, nicht vergessen und mit der andern nähert er sich hülfreich der Maria und Martha, die noch andern Freundinn Christus, klagend. Ferner auf dieser Seite ist kreuzigte gute Schächer, der sich noch in der Stu Todes reumüthig zum Erlöser wendet. Hier auch Hauptmann, der den Ausspruch thut: „Wahrli ist Gottes Sohn!" Als lezte Figur macht den einer aus dem Volke, „das da umwandte und Brust reuig schlug." Die Gruppirung füllt in Gestalt nach, gedrungenen Figuren, wo die Z durchaus verstanden ist, immer mit geistigem L verschiedenen Sphären des langhingezogenen Raum da, wo weislich das Streben nach der Höhe, den Friesen der Alten, vermieden werden mußte

Nicht mindern Werth hat die Komposition Auferstehung. Im vorigen Bilde zeigte der Gottm leibliche Unterliegen im Schmerze selber bis zu während hier sein neuer Leib vorbildend für die auferstehung der Menschen mit frischer Kraft Christus schwebt aus dem Grabe hervor, das Le sinkt zurück, und er zeigt der Welt die Wu

um sichern Glauben, daß Er es sey, wie er sie auch später seinen Jüngern aus gleicher Absicht zeigte. Rechts von ihm schweben die beiden, nachher von den Frauen gesehenen Engel, anbetend; links ist der den Stein abwälzende Engel. Die drei Frauen kommen still leidend an das Gartenthor, während von der andern Seite die Krieger, vom Lichte des sie anblickenden Engels getroffen, liegend niederstürzen.

Christus in Gethsemane und das heilige Abendmahl sind in Konturen.

Ehe ich die Bilder der heiligen Historie von Koopmanns Hand verlasse, möchte ich auf einen fast allgemein verbreiteten Irrthum hinweisen, als ob der wahre Sinn für Religion ausgestorben sey und somit auch die Gegenstände dieser höhern Symbolik in der Kunst, aus diesem Grunde allein, weniger Interesse finden. Alles Göttliche ist aber zu tief in die menschliche Natur hineingeprägt und sein Athem geht im Lüftchen, das um Blumen spielt, und im gewaltigen Sturme durch die Welt, zeigt sich im Auge der Unschuld, im herrschenden Worte des Edlen und in der aufopfernden Hingabe der Besseren an die Tugend, um es aus unserm Herzen nicht ausreißen zu können, und es liegt selbst im Entstehen und Fortbilden der Kunst. Die Karrikatur zeigt es sogar in einer Umkehrung. Es kann darum auch die Religion so wenig aussterben, als es in aller Welt an sinnlichen Beziehungsweisen für diese Innerlichkeit des Glaubens an das Göttliche fehlen wird. Der Geist der Geschichte aber muß würdiger seyn, die Motive auserlesener, und die Legende muß sich höher stellen, als sie bisher stand, die Symbole müssen eine bessere Bedeutung erhalten, und reinmenschliche Ansichten, mit aller Verehrung durch die Schönheit der Kunst, die Bildwerke durchdringen, die eine wahre religiöse Begeisterung und andächtig an ihnen haftendes Interesse erzeugen sollen.

Ich wende mich zu den historischen Kunstschöpfungen Häfle's aus Freiburg. Die Aufhebung der Belagerung von Eberstein und die Vermählung des Markgrafen Rudolph von Baden mit der Gräfin Kunigunde von Eberstein sind zwei preiswürdige Bilder. Kunigunde war die Tochter Otto des Aeltern und so erhielt der Markgraf durch seine Vermählung mit ihr das Recht auf die Länder von Eberstein, wozu noch weitere Besitzungen durch Ankauf kamen, die nachher dem badischen Hause zufielen sind. Wenn sich gleich hier keine geschichtliche Handlung bewegt, sondern nur ein kirchlicher Akt geht, so sieht man doch in allen Stellungen der Anbetung und der frommen Theilnahme Aller am Brautpaar besonders in der Haltung des lezteren, ich möchte sagen, die religiöse Grazie, wie sie sich von eines frommen Herzen aus bewegt. So muß man mittelalterliche Geschichten komponiren, um das Reinmenschliche, Allgemeine und doch jedem Herzen Einzignaheliegende, das Allerchristlichste, darzustellen, ohne in die veralterte Altdeutschthümlichkeit zu verfallen. Eine keusche, ungetrübte Sittlichkeit spricht sich aus, die überall das Gemüth des Künstlers verräth, mit einer in den Gesichtern in schöner Mäßigung gehaltenen Charakteristik, wo mancher Andere in der peinlichen Schroffheit nur höchst ausgezeichneter Physiognomien seine kluge Kunstwahl an den Tag gelegt hätte. Denn es bildet eine ganz eigene Aufgabe für den Geschichtsmaler, wie weit er in der Individualität der Gesichter gehen darf, das Charakteristische herauszuheben, die Gesinnungen der Personen damit zu erklären, und es doch nicht, wie es in den Bildern der Engländer geschieht, vor der Handlung, die immer die Hauptsache bleiben muß, vorherrschen zu lassen. Anderntheils dürfen die Gesichter nicht verflacht seyn. Schöne Wahl des Kostüms. Nichts Störendes im kirchlichen Ritus. Das Kolorit ist klar, doch eintönig, eine rosenhafte Färbung, und weil die tieferen Schatten zu unkräftig sind, so sondern sich die Massen nicht genug. In dem andern Bilde sieht man den alten herzoglichen Kämpen, wie er sich im Unwillen beim Abzuge von seinem Knappen die Sporen anschnallen läßt. Es ist ein echt deutscher Charakter in ihm ausgedrückt. In der Zeichnung ließe sich hie und da Manches tadeln. Die Bilder sind geehrt im Besitze Sr. K. Hoheit des Großherzogs und werden bald in die Mauern eines der gothischen Säle des Schlosses Eberstein bei Gernsbach eingesenkt. Markgraf Rudolph von Baden liegt mit seiner Gemahlin Kunigunde im Kloster Lichtenthal bei Baden begraben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Der Baron Gros in Paris, Maler der Schlacht von Abukir und der Pestkranken in Jaffa, ist schnell gestorben. Man fand ihn entseelt bei Meudon in einem kleinen Teiche. Die Sage von einem Selbstmorde verbreitete sich. Aber seine Angehörigen widersprechen dem und behaupten, er sei wahrscheinlich auf einem Spaziergange vom Schlage gerührt worden, nachdem er mehrere Tage an heftigem Andrange des Blutes gelitten. (Journ. des Débats 29. Juin. Seine Werke sind ebendasselbst aufgezählt 30. Juni). In Ermanglung ärztlicher Hülfe wäre ihm der Stickfluß tödtlich gewesen, den er im Bade, worin er sich abkühlen wollen, bekommen habe. Am 26. Juni muß er gestorben seyn; am 27. Mittags fand man ihn. Am 29. Vormittags ist er beerdigt worden. Er stand im 65sten Jahre seines Lebens.

Sammlungen.

Weimar. Am 21. Mai ist die großherzogliche Sammlung von Kupferstichen und Handzeichnungen dem Publikum eröffnet worden. Außer den Tagen der Kunstausstellung im September wurde sie bisher nur auf besonderes Verlangen Einheimischen und Fremden gezeigt. Durch veränderte Einrichtung der Lokalität ist es nun möglich geworden, sie einen Tag in jeder Woche dem freien Zutritt des Publikums zu öffnen, die neuesten Erwerbungen abwechselnd unter Glas und Rahmen aufzustellen, und die seit einem Jahre revidirten und zum Theil schon durch den Aufseher, Herrn Schuchardt, neugeordneten Portefeuilles zur Ansicht vorzulegen. Da sich die Sammlung in demselben Lokale mit einem Theile der großherzoglichen Gemäldesammlung befindet, so steht zugleich die ungehinderte Betrachtung derselben dem Eintretenden frei.

Statistik der Kunst.

Französische Zeitungen vom 10. Mai enthalten die ehrenvollen Erwähnungen, welche den Künstlern nach der Pariser Ausstellung zu Theil geworden sind, und die Namen derer, welche von der Regierung Bestellungen erhalten haben. Der König hat einen Kredit von 337,700 Franken auf die Civilliste zu Ankäufen aus den Werken der diesjährigen Ausstellung angewiesen. Für die zu Ende der vorjährigen Ausstellung bestellten Arbeiten war ein Kredit von 656,000 Franken eröffnet, und beide Summen zusammen, 995,700 Franken betragend, sind erschöpft worden. Durch die Bestellung von diesem Jahre wird eine Reihe von Gemälden vollständig, die in der großen Schlachtengalerie (Galerie des Batailles) im Schloß zu Versailles aufgestellt werden sollen. Die Ausführung derselben war den HH. Alaux, Bouchot, Champmartin, Leon Cogniet, Couder, Delacroix, Delaroche, Eugène Devéria, Fragonard, Baron Gros, Hein, J. J. Langlois, Larivière, Mauzaisse, Monvoisin, Picot, Scheffer d. Ae., Henri Scheffer, Schnetz, Steuben, Horace Vernet und Vinchon aufgetragen.

Monumente.

Paris. Die von dem Bildhauer David modellirte Statue Cuviers ist in der Werkstätte des Hrn. Henri Gonon zu Belleville gegossen worden, und soll demnächst in Montbeliard, der Vaterstadt des berühmten Naturforschers, aufgestellt werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Stu

[308] An alle solide Buch- und Kunsthandlungen (nach Lemberg an Kuhn und Milikovsky) ist versendet die I. und II. Lieferung des Kunstwerks:

Prag im neunzehnten Jahrhundert.

Eine Auswahl der schönsten Ansichten nach Originalzeichnungen von Morstadt, gestochen von Friedrich Geißler in Nürnberg, mit deutschem und französischem Text. Quer Quart. Preis der Lieferung 1 Rthlr. 8 gr. oder 1 fl. 24 kr. rheinl., auf Chinapapr. 2 rthlr. oder 3 fl. 36 kr. rheinl.

Prag! In diesem Namen liegt eine Fülle poetischer Erinnerung für Jeden, der die herrliche Königsstadt auch nur flüchtig geschaut hat. Hier vereinigen sich imponirende Großartigkeit und pittoreske Lage, alle Reize des Höchstromantischen, altersgraue Reste aus der Sagenzeit, ehrwürdige Denkmäler des Mittelalters, prachtvolle Bauwerke jüngerer Jahrhunderte, und eine Umgebung, die in ihrem charakteristischen Gemische von Kühnheit und Anmuth das Schöne zum Erhabenen gesellt und so mit der Stadt selbst zu einem wahrhaft bezaubernden Gemälde verschmilzt! —

In neuerer Zeit, wo ein hoch gesteigerter Sinn für pittoresken Genuß nicht bloß die Natur und die sich ihr anschmiegenden ländlichen Wohnplätze, sondern auch die Großstädte in den Bereich malerischer Reisen zog, hat sich gleichmäßig eine entsprechende Kritik entwickelt, die es bei keiner noch so gerühmten Hauptstadt an einer Gegenpartei zu jener der unbedingten Lobredner fehlen läßt; aber über das majestätische Prag ertönt nur Eine Stimme aus dem Munde aller Fremden, und unter den Vielen, die als Schriftsteller auftraten, ist Keiner, der nicht die viel Gefeierte gepriesen hätte.

Eine solche Stadt, die noch niemals ihrer würdig zum Gegenstande der Kunst gemacht wurde, in einer Reihe gewählter Ansichten erschöpfend darzustellen, war eine so ehrenvolle Aufgabe, als die Lösung, wie die Verlagshandlung sich schmeichelt, das Lob einer gelungenen Lösung erhalten wird. Sie hofft auf die rege Theilnahme des gesammten deutschen Publikums an einem Werke, das ja der Gegenstand lebhaft geäußerter Wünsche war und nach mehrjähriger Vorarbeit nun endlich erscheint, und empfiehlt geneigten Ansicht dasselben ein, da zu diesem Behufe Exemplare in jeder größeren Buch- und Kunsthandlung vorliegen. Zur Vermeidung aller Weitläufigkeit sey es erlaubt hinsichtlich des Umfanges, der Eintheilung und Bearbeitung des Werkes auf das den Text zur ersten Lieferung begleitende Vorwort verweisen zu dürfen; hier möge nur noch Bemerkung vergönnt seyn, daß

1) bei diesem Werke durchaus keine der lästigen Pränumerations Bedingungen bestehen und

2) der Preis, obschon es sich hier um ein großen Kosten unternommenes Originalwerk handelt, dennoch ganz ein so geringer ist, jener für die beliebten deutschen Werke Ausgaben der Stahlstiche aus Englischen Taschenbüchern.

[301] Von der Anstalt für Kunst und Literatur in Leipzig ist zu beziehen:

Die königliche Kupferstichsammlung zu Kopenhagen. Beitrag zu Bartsch und Brulliot, von C. F. Thomsen und J. M. Thiele. Leipzig, 1835. 18 Gr.

Le Peintre-graveur français. Ouvrage faisant suite au peintre-graveur de M. Bartsch. Par A. Robert-Dumesnil. T. I. Paris, 1835. 2 Rthlr.

№ 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. August 1835.

Kunstausstellung in Karlsruhe 1835.

(Fortsetzung.)

Der Tod des Max Piccolomini, von Dietz. Ein roßes Talent. Es wandelt uns ein Gefühl an, als ob in gewaltiger Genius vor unsern Augen eben seine Schwingen zu einem weiten Fluge rauschend ausbreite. Sein Blick streift in das Unendliche. Wie das Schöne uf Erden untergehe, entweder durch eine Selbstbestimmung — muß ja schon die Blume dahinwelken — oder vernichtet werde vom strengen Geschick, ist der große Text in dieser Scene. Es ist der tragische Moment, wo in edler Kriegerjüngling, dessen hoher Muth vielleicht Entscheidung hätte herbeirufen können, den Tod in der Schlacht sucht, den er sich erkämpfen will, aber zertreten wird von dem Hufschlage der Pferde der eigenen Partei. s ist das strenge Wort des Schicksals, das hier durch e Welt tönt und erschütternd in jeder fühlenden Menenbrust widerhallt. Die Scene deute ich mir so. Max Piccolomini, Oberst der Pappenheimer Kürassiere, hat er einen Graben gesezt und ist in die Verschanzung r Feinde eingedrungen. Hier starren die feindlichen Spieße entgegen. Er haut auf einen Krieger ein und verwundet den Kopf desselben schwer, als fast in gleichem Momente die Partisane desselben Feindes sich in die Brust des Pferdes des Max Piccolomini taucht, wodurch dies zurückgeworfen wird und im Niederfallen den jungen Helden, wie den, der es tödtet, indem die Partisane sich in der Brust des Rappen haftet, daß der rothe Lebensquell strömt, mit zu Boden reißt. Eben geschieht der Niedersturz des Heldenreiters mit dem Rosse, denn es stäubt eben der Staub gewaltig vom Boden auf. Er ist vom Sattel herabgegleitet, stemmt sich mit der einen Hand gegen den Boden, und hält in der andern noch das Heldenschwert. Während dem aber sind dicht hinter ihm die Pferde der ersten Reihe seiner Kürassiere, die über den Graben gesezt, über dem edlen Gefallenen im Ansprung und können nicht mehr gebändigt werden. Ein langer vorgeworfener Baumast selber mußte ihr Niedertreten aus der Höhe unsicher machen. Unter den vier vordern Reitern hat der lezte in der Reihe, ein alter Hauptmann in der kaiserlichen Feldbinde, die Gefahr für seinen Oberst gewahrend, sein Pferd schon abgelenkt, er läßt augenblicklich die Zügel fallen und wirft beide Arme vor zum Einhalte der übrigen seiner Gefährten; der nächste an diesem ist schon von ihm zurückgedrängt, der dritte, als Fahnenträger, mit einer Uebermacht des feurigen Muthes, gleichsam centaurisch mit dem Rosse verbunden, vorgeworfen, vermag durchaus seinem vorstürzenden Rosse nicht zu wehren, und den vordersten in der Reihe sehen wir, wie er, ein erfahrener Krieger, das seinige mit eherner Kraft zurückzügelt, daß es sich nun aufbäumt, wo der Erfolg wenigstens zweifelhaft bleibt. Das übrige Reitergeschwader, gleich hinter diesem, drängt nach, und es wird noch heftig zur Schlacht geblasen. So sehen wir unter den Motiven, mit vollkommenster Beherrschung des Stoffes, wie nicht leicht in irgend einem Bilde, die weislichste Vertheilung der Kräfte, die das Leben des schönen Jünglings bedrohen. Die Rosse mit ihren Reitern bilden gleichsam einen schauerlichen Brückenbogen über ihm, der jezt einzustürzen droht. Piccolomini blickt mit weitgeöffnetem Auge der nahen Gefahr entgegen, in seiner großen Seele gewiß, daß er jezt sterben werde. In der feindlichen Partei mit den vorgestreckten Piken steht der Fahnenträger, auch ein Jüngling, den Kontrast gegen das stürmische Leben bildend, mit fester, heldenmüthiger Ruhe da, gleichsam dem großen Kampfe nur zuschauend, oder vielmehr nur ein zartes, noch unverleztes Leben in heiterer Erscheinung, während der alte Rheingraf seinen Schaaren Befehle ertheilt. Menschen und Pferde sind großartig, das Kostüm ist studirt, doch nicht antiquarisch eng begrenzt, die Pinselführung keck, dem Gegenstande anpassend, die Farben lebendig, doch im Ganzen etwas zu licht; es ist

uz viel Tag für die tragische Scene. Störend war es auch, daß die sämmtlichen Augen der Krieger beider Parteien stark aufgerissen waren, und die Augen der Schweden alle ein blauglasiges Aussehen hatten. Schon die Verschiedenheit der Charaktere müßte auch in der heftigsten Kriegsarbeit ernstruhige und finsterverschlossene Augen — man denke an die Krieger an der Trajanssäule — zeigen, so wie die hervorgehobene Nationalität in den blauen Augen der Schweden, als zu gesucht, sich in das Lächerliche ziehen will. Zugleich sagten Militärpersonen, man setze nicht über den Graben eines verpallisadirten Lagers, noch bevor irgend die Artillerie Weg gebahnt habe, und die Rosse, in die Brust vom Spieße getroffen, stürzten mehr vorwärts, als zurück. Beide Vorderhufe des sich bäumenden Pferdes seyen falsch nach einer Seite geworfen, das Pferd des Piccolomini sey zu schmalbrüstig, und das rechte Vorderbein desselben Pferdes mache eine schlechte Zeichnung; der von dem Kopf des Verwundeten eben jezt erst gefallene Hut zeige keine Spur eines Hiebes, der doch vorher durch den Hut dringen mußte, ehe er in den Kopf dringen konnte. So summen Käfer des strengeren Urtheils zwischen dem Beschauer und dem Bilde, das, wie es auch sey, dem jungen Künstler seinen wohlverdienten Ruhm sichert. Den Einwurf, daß Max zu wenig Haltung habe und sich nicht genug hervorhebe, würde ich so beantworten. Eben das macht ihn zu einer zarten, hinfälligen Blume, deren Zerstörung nicht durch die entgegengesezte Körpermasse in's ekelhaft Grasse fallen darf. Das Bild ist für die königliche Galerie in München angekauft, und hat vom hiesigen Kunstverein den ersten Preis erhalten.

Ritter Toggenburg, von Fried aus Landau. Ritter Toggenburg und seine Geliebte, wie auch sein Hund, mißlungene, ja sogar verzeichnete Figuren. Lezterer, in der ganz gleichen Kopfwendung mit der des Ritters, scheint fast noch mehr Sentimentalität an den Tag zu legen und eben so chevaleresk zu seyn, als sein Herr. Der ganze aufgesuchte Apparat deutscher Alterthümlichkeit, um das Süjet so recht in seine Zeit mit Gewalt hineinzuschieben, als ob gar keine höhere Anforderung an den Künstler zu machen sey, befällt den Beschauer mit einer Art von Aengstlichkeit und führt zugleich den Blick ab auf ein unnützes Detail, obgleich alle diese Dinge hier im Bilde, was Ausführung betrifft, technisch sehr gut gemacht sind. So sind z. B. die zwei kleinen Glasmalereien im Fenster mit wahrer Täuschung gemalt. Die Befreiung, von demselben. Die inwohnende Kraft des Künstlers ist hier nicht zu verkennen, das Bild ist in mancher Rücksicht, sowohl was Konzeption, Nachahmung des Alterthums und Farbe betrifft, höchst interessant zu nennen, es überrascht mit einer Eigenthümlichkeit, die beim ersten Hinblick fast den Athem in der Brust stocken macht, und es ließen sich in einem kunstgeschichtlichen Vortrage, unter Vorweisung solcher Bilder, wichtige Betrachtungen für die Kunstjünger anstellen. Ein gänzliches Verlieren in eine untergegangene Zeit, ohne die Beziehungen für die jetzige als frischen Lebensreiz zu wahren, wäre es nur mit der Täuschung, daß man echtes Altes vor sich hat, wodurch eine Bewunderung künstlerischen Nachahmen eintreten müßte, ist immer eine Verirrung des menschlichen Geistes, und somit zugleich, was das eigentlich Bedauerliche ist, eine Verirrung des Gemüths. Geer hat in seinen Balladen, so einen altverklungenen Ton haben, diesen frischen Lebensreiz in aller seiner Fülle.

Die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai, von Schler aus München. In der Symbolik ein sehr erhabener Gegenstand, der einen Maler von großer Begeisterung erfordert, und welcher dennoch, wie er auch mit seinen eigenen Kräften ringe, hier ein Unendliches zu erfassen leicht an der Beschränktheit alles Irdischen scheitert. Gott schreibt dem Moses, der in ehrfurchtsvoller Entfernung und in der Verhüllung vor dem Glanze des Ewigen harrt, die zehn Gebote auf die Tafeln, von Engeln gegeben und unterstüzt, und schon geht die Verkündigung des Geschehenden durch einen Posaunenengel aus, ein anderer Engel das Rauchfaß schwingt, ist sich hier zu jüdisch ausgesonnen, da solches unmittelbar der Nähe Gottes geschieht, obwohl es noch in manchen andern Bildern guter Meister gefunden wird und als traditionell in der Malerei gilt. Das Bild ist würdig gefaßt, schön behandelt, die Gottheit hat Züge, und die Engel sind nicht unhold. Die räumliche Kleinheit des Bildes schadet bei dieser Erteuflichkeit in Größe.

Christus auf dem Meere, von Kretschmer. Wunder zu malen, wo das Wahrscheinliche der Sache fehlt, muß den Künstlern immer schwer fallen. Warum der Sturm die Haare der Jünger aufbläst, während er die Haare von Christus gar zu respektvoll rührend vorbei geht?

Magnificat, von Fräulein Ellenrieder, Schülerin. Da die Andacht der Maria hier nur im Schreiben mit dem Griffel übergeht, so glaubt man Muse der Geschichte, ohne ihre Begeisterung, vor sehen. Auch ein jugendlicher Johannes von ihr. Wenig Bewegung. Fromm, zart, weiblich, eine Seele, die nur zuweilen in der weiten Sphäre der versucht wird, an Fremdes anzustreifen. Dem sind auch hier gleichsam nur seine häuslichen Tätigungen angewiesen. Es hat sich bei ihr eine Manier gemacht, aus der sie nicht mehr herausstreb immer fehlt ihren Gesichtern die menschlichsymmetrische Anziehung der Individualität, ohne sie durch übrige Wahrheit ganz zu ersetzen. Sonst ein süßer Blumen

leben der Reseda will aber die Sonnenblume sich immer r Sonne kehren, ohne doch durch den Lichtreiz von r auch zarte Düfte zu gewinnen.

Christus segnet die Kinder, von Endres. Karton. ute Anlage. Schon entwickelt sich Besseres. Große rmen in der Auswirkung zu religiösgeschichtlichen Be- denheiten suche jedoch nur der, der in der Vorschule r Kunst sich genug mit Allem versucht hat, was zu ter edlern Technik gehört. Sonst erscheint er auf einer ihe noch mit seinen Fehlern, da wo er, um als großer eister zu gelten, fehlerlos seyn sollte.

Schlafender Bacchus, von Strecker aus Stuttgart. llte es nicht ein gestohlenes Christuskind seyn? Der he Bock chokirt. Die Wange des Kindes ist ver- chnet, das Fleisch krankhaft weich. Uebrigens ist das ld mit einer Ueberfülle von Streben nach Lieblichkeit nacht, mit dem fleißigsten, sorgsamsten Pinsel, und im Einzelnen darum auch viel Gelungenes.

Christus, als Kind im Tempel lehrend, von Over- k in Rom. Getuschte Zeichnung. Das Bild verdiente ien Beifall. Den schönen Styl Overbecks kennt man. r will es uns bedünken, daß Christus in Mitte des npels nicht seinen Sitz auf heiligen Schriften, und en es auch nur Schriften der Auslegung solcher, ge- nmen haben sollte. Für ein anderes Kind möchte es zeihlich seyn. In Christus aber muß man sich eine ttliche Inspiration denken, und somit geschieht eine Entweihung offenbarter Schriften.

Judith, mit ihrer Amme aus dem Zelte des Holo- ies tretend, von Schröter. Wenn es darauf an- e, hier einen heroisch festen Frauencharakter zu zeich- . dem auch besonders der Gesichtsausdruck entspräche, äre diese Schrötersche Darstellung der Judith in ihrer en Art. Da es aber für das Interesse der Darstel- und auch nach der Geschichte mehr ein Weib seyn das, schwach von Natur und nur stark in ihrem vertrauen, die kühne That wagt, so fehlt dem sonst ichen Bild ein Etwas, das nur derjenige vermißt, ie Idee dazu anders gefaßt hat.

Faust und Gretchen, von Hofmaler Frank in neschingen. Faust und Gretchen — wie schwer, es eben Faust und Gretchen seyn soll! — In ihr ch das Mädchen zu schildern, das in seiner innern ithswelt abgeschlossen und rein in sich Alles habend ergend, was ein jungfräuliches Herz beglücken kann, ch durch eine höhere Natur, wie die des Faust, heraus- n wird, und dem in der Liebe sich eine noch seligere öffnet; in Faust den Mann, dem in seinem unge- ren Geistesstreben alle Schranken der Endlichkeit zu waren, der, des Teufels spottend, sich dem Teufel :ieb, der wider sein eigenes Vermuthen das lezte Alles seines Strebens am Busen seines Gretchens ahnt! Die Wirklichkeit bietet höchst selten Charaktere dafür, und sie wollen lediglich aus dem Geiste des Künst- lers selber genommen seyn, der hier Individualitäten schaffen muß, für welche ihn die äußere Natur nicht unterstüzt. Gegenwärtige Darstellung hat viel gemüth- lichen Ausdruck. Das Mädchen schlingt ihren Arm um den Hals des Geliebten, während er die Hand dieses Armes an den Fingern zart anfaßt. Schon in dieser Zartheit des Benehmens des Faust liegt ein sehr tref- fender Zug. Auch daß sein Haupt niederer als das ihre gehalten ist, ist bedeutend für sein hochstrebendes Wesen. Warum aber muß Gretchen gerade einen großen Schlüssel, ob dieser gleich ihre Häuslichkeit bezeichnen soll, spielend in der Hand halten? Madonna mit dem Christuskind, Kopie nach And. Salarino, von demselben. Wo die Farbe in jenem Bilde noch zu leblos erschien, gewinnt sie hier an leuchtender Wärme und an Schmelz der ver- schiedenen Tinten.

Die sogenannte schöne Gärtnerin nach Raphael, von Wittmann aus Straßburg, ist eine brave Kopie.

Gute Kopien verweise man nie aus öffentlichen Kunst- ausstellungen; in ihnen, außerdem, daß sie ein Interesse ganz eigener Art in so mancher Beziehung gewähren, thut sich eben auch ein eigener origineller Geist kund. Das gute Nachahmen ist mit dem Hinneigen eines Mäd- chens zu ihrem Geliebten zu vergleichen. Nur alle die- jenigen Kopien sind auszuschließen, die bloß Fleiß und sonst nichts verrathen. Denn dieser berührt nur allen- falls etwas die zu belobende moralische Seite des sich so übenden Subjekts.

Von dem berühmten Lavater war eine Handzeich- nung — ein Christus — da; als eine Zeichnung passirte sie, aber als ein Christus nicht. Er, der so viele Chri- stusgesichter verglichen, über so viele geschrieben hat, und Goethe in Frankfurt so plagte, ein Christusgesicht zu zeichnen, wo sicher auch nicht viel herausgekommen wäre, weil die Hand, besonders des Nichtkünstlers, nicht im- mer schaffen kann, was das Innere birgt, hat hier einen Christus in aller seiner Prosa gegeben, daß uns selbst der Physiognomiker in diesem Bilde zu Grunde ge- gangen ist.

Galerieinspektor Götzenberger in Mannheim hatte eine Zauberin, eine heilige Katharina, eine Scene aus Sei- pio Cicala (Farbenskizze) und eine Kassandra eingeschickt. Der erfinderische Geist, wie er sich bereits in den Facultäten (für die Aula in Bonn bestimmt) bewährt hat, steht auf einer hohen Stufe der Kunst. Er hält sich auf der Seite der Idealität derselben. Dichterische Gedankenfülle, wohl- berechnete Motive, Styl in körperlicher Form und Ge- wandung, dabei Korrektheit und faßliche Absetzung in Massen, auch Sinn für Farbe, der nur noch nicht voll- kommen durchgeprüft ist, möchten charakteristische Züge

seiner Kunst seyn. Die Zauberin war ein Kniestück und ganz mit Fleiß in Oelfarben ausgeführt. Es störte etwas, daß die Auffassung mehr porträtartig war, und zur Ausfüllung des Raumes sich ein Herenapparat aufhäufen mußte, wodurch der Stoff selber etwas verdreht wurde, indem nun weder eine Mac-Merrilies noch eine Circe, welche leztere sie eigentlich hätte seyn sollen, zum Vorschein kam. Es ist eine spröde, kalte Schöne, deren Herz nur noch nicht aufgethaut ist. Circe muß unendlich schön seyn, und den gewaltigen, hinreißenden Zauber in ihren Blicken zeigen. Sie scheint eben eine Beschwörungsformel aus einem Buche herzusagen, und hält eine Zauberruthe in der rechten Hand. Die linke berührt eine Glaskugel. In der Nähe des aufgeschlagenen Buchs ringeln sich zwei Schlangen. Auf der Zauberin Haupt sträubt sich ein phantastisches Thierwesen, und zu ihrer linken Seite dampfen in einem Gefäße allerlei Kräuter als Ingredienzien über der Kohlengluth, und Geisterungeheuer drängen sich herzu. Die Wirkung des Bildes liegt schon zum Theil in dieser Anordnung. Götzenberger ist auf gutem Wege der Technik des Oelmalens. Was der feinere Sinn bemerken mag, so ließe sich sagen, das Gesicht ermangle des rechten Ausdrucks, denn es fehlt ihm die Begeisterung, die Form des Halses mit den anschließenden Schultern sey nicht graziös genug, der breite Aermel schließe unmittelbar an die volle Breite der Brust, wodurch zwei große Flächen, gegen ein bekanntes Gesetz in der Kunst, zusammenkommen; von den Händen sollte die eine mehr gewendet seyn; die beiden Schlangen berühren sich in ihrem Bogen, indem doch eine die andere etwas decken oder von ihr entfernt bleiben sollte; die Zauberruthe nehme eine solche Richtung, daß man meinen müsse, das auf dem Haupte sitzende Geisteswunthier sträube sich gegen dieselbe, als ob es die Ruthe bekäme. Der Meister mag lächeln über eine solche Schärfe der Kritik. Jedoch es betrifft ja eben den Meister. Seine Scene aus Scipio Cicala ist der Entwurf einer regsamen Phantasie. Die heilige Katharina erinnert an Klosterbilder aus alter Zeit.

(Der Beschluß folgt.)

Akademische Nachrichten.

Berlin. Am 5. Juni fand die öffentliche Sitzung der königlichen Akademie der Künste zur Erstattung des Jahresberichts und zur Austheilung der Prämien statt. In dem Jahresbericht des Sekretärs, Prof. Tölken, ist ein Nekrolog der während des lezten Jahrs verstorbenen Mitglieder der Akademie gegeben. Außer Kolbe, Robert, über welche beide das Kunstblatt bereits mit der Anzeige ihres Todes eine Skizze ihrer künstlerischen Wirksamkeit verbunden hat, und des Staatsministers Freiherrn v. Schuckmann, welchem Preußen die Rückkehr der nach Paris entführten Kunstwerke, den Ankauf der Derschauschen und anderer Sammlungen, u. s. f. verdankte, ist besonders Uhden und Humboldt's Erwähnung gethan. „Am 21. Jan. 1837 verlor die Akademie ein verdientes Ehrenmitglied, den Geh. Oberregierungs-Rath Wilhelm Uhden. Geboren zu Berlin den 25. August 1765 und zum Humanisten gebildet, führte die Liebe zur Kunst ihn nach Rom, wo er während mehrerer Jahre bis 1802 die Funktion eines Ministerialdenten versah, in welcher Eigenschaft der Frühere W. v. Humboldt sein Nachfolger wurde. Nach Berlin zurückgekehrt und 1804 den 20. Nov. zum Ehrenmitglied der Akademie und Assessor des Senats erwählt, übernahm er im Juli 1805 das Sekretariat. 1809 wurde er als Staatsrath und vortragendes Mitglied in die neugebildete Sektion für den Kultus und öffentlichen Unterricht im Ministerium des Innern berufen, wo besonders die Kunstangelegenheiten ihm anvertraut blieben. — Der herbste Verlust traf die Akademie am 8. April 1835, wo auf seinem Landsitz (Tegel) in der Nähe Berlins der Geheime Staatsminister Freiherr Carl Wilhelm von Humboldt (geb. zu Potsdam den 22. Juni 1767) starb, welcher vom Mai 1809 bis 1810 als Chef der Sektion für den Kultus und öffentlichen Unterricht im Ministerium des Innern das Curatorium der Akademie erneuerte, die in dankbarem Andenken dieses Verhältnisses ihn zum Ehrenmitglied erwählt hat. Er war es, welcher in der kurzen Zeit seiner Verwaltung die Aufnahme der Akademie unter die obere Leitung und in den Lehrkreis der Staatsverwaltung herbeiführte, so daß auf einen, von ihm erstatteten ausführlichen Bericht über die Wichtigkeit der Musik als Bildungsmittels die Errichtung einer Professur der Musik an der Akademie der Künste und die Ernennung Zelters zu derselben beschlossen wurde, welche neue Schöpfung in Zelters Wirken ihre fernere Entwickelung erhielt. Die Reißklasse der Kunst- und Gewerbschule, für das Zeichnen mit Zirkel und Lineal, wurde von Humboldt 1819 ins Leben gerufen, in welcher seitdem erweiterten Klasse jährlich weniger als 1560 Gewerbtreibende einen unschätzbaren Unterricht fanden. Aus einem bald nach dem Antritt des Curatoriums der Akademie noch aus Königsberg im 1809 an dieselbe erlassenen Schreiben, so wie aus später bei Errichtung des Museums und der Berliner Kunstvereins von ihm befolgten Verfahren läßt sich ersehen, daß er der Ansicht war, alle Angelegenheiten der Kunst, Kommissionen von Künstlern, unter Vorbehalt seiner, obersten Entscheidung, bearbeiten zu lassen. Seinen ersten schriftstellerischen Werken bis zu den von Kunstschöpfungen und Resten des Alterthums, denen er die Muße seiner lezten Jahre gewes., ein Beweis, daß die Beschäftigung mit der Kunst ihm behrlich war.

Monumente.

Paris. Die Bildwerke am Fries und den Trommeln des Triumphbogens de l'Etoile sind jezt vollendet. Man sieht gegenwärtig an dem gewölbten Saal im Innern des Monuments, der eine Sammlung von Kriegsdenkmälern aufnehmen soll; den Zugang dazu bildet eine breite Treppe, die in einem der Pfeiler des Bogens angebracht.

London. Der Shakespeare-Clubb zu Stratford am Avon, dem Geburtsorte des großen Dichters, hat eine Subscription zum Zwecke der Reparation des für ihn in der dortigen Kirche errichteten Denkmals eröffnet.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 64.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 11. August 1835.

Archäologie.

age de l'Arabie pétrée par MM. Léon de aborde et Linant, publié par M. Léon de aborde. Paris, Giard, 1830 (—1834). ol. 87 Seiten Text, mit 69 Ansichten und arten.

den's Landscape Illustrations of the Bible, onsisting of views of the most remarkable laces mentioned in the Old and New Testa- ents. London, Murray, 1834. I. bis X. ft. 8. 40 Blätter mit Beschreibung.

iele der alten Schriftsteller gedenken des Glanzes r Größe Petra's (Sela — der Fels — auch eel in der Bibel). Ein blühendes, von einem ischen Volke bewohntes Land zu Moses Zeiten, dumäa (Edom) selbst lange, nachdem Palästina Theil Arabiens den Römern zinsbar geworden, ehnliche Provinz, und Jahrhunderte hindurch war der Mittelpunkt des Handels von ganz Arabien. dt war sehr fest: Pompejus zog gegen sie, ließ mals von seinem Unternehmen ab; Trajan be- e. Römische Heerstraßen durchschnitten das Land, salem nach Elath und Ezeongeber (vielleicht Akaba n Meer), von da nach Moab. Oestlich an Ara- westlich an Aegypten stoßend, und durch die l Ghor und El Araba, durch welche wahr- längs dem Gebirge Seir (Scherath) der Jor- en ätanitischen Meerbusen (Golf von Akaba) im Thale Siddim die vier Städte untergingen Salzsee sich bildete, die geradeste und bequemste ig zwischen Jerusalem und dem rothen Meere war Idumäa für den Handel der alten Welt erer Wichtigkeit. Gäben aber auch nicht Hi- storiker und Geographen mannichfach Zeugniß von Petra — die Pracht und der Umfang der Ruinen der alten Hauptstadt der Nabathäer, die in ihrer gegenwärtigen Verödung nur herumziehenden Horden räuberischer Fellahs bisweilen zum Wohnorte und Versteck dient, würden statt ihrer reden. Stein auf Stein, und schauerliche Einöde ist das Land um den Hor, wo man Aarons Grab sieht, ist Wadi-Musa (das Thal Mose), in welchem Petra liegt: an ihm ging die Prophezeiung in Erfüllung: „Ich will meine Hand ausstrecken über Edom und will ausrotten von ihm beides Menschen und Vieh; und will sie wüste machen von Theman bis gen Dedan." (Hesekiel, XXV, 13.) „Siehe, ich will an dich, du Berg Seir, und meine Hand wider dich ausstrecken und will dich gar wüste machen. Ich will deine Städte öde machen, daß du sollst zur Wüste werden." (Hesekiel, XXXV, 3. 4.)

Lange war die Existenz Petra's, wohin man zu Strabo's Zeiten von Jericho aus in 3—4 Tagen gelangte, Pilgern und Reisenden nur durch die Erzählung der Führer bekannt, welche sie von Aegypten nach Palästina oder durch die Halbinsel des Sinai geleiteten, und die Schrecknisse des von Fremden unbetretenen Wegs durch Idumäa, die Grausamkeit seiner raubsüchtigen Bewohner in lebhaften Farben schilderten. Volney hörte nur von Petra reden, welches später von Mehreren gesehen wurde. Seetzen und Burkhardt zogen durch Idumäa, ohne nach Europa zurückzukehren; die Engländer Banks, Irby, Mangles, Strangways und Anson sahen die Ruinen auf kurze Zeit und mit großer Mühe und Lebensgefahr. Laborde und Linant waren die ersten, denen es vergönnt ward, in Petra mehrere Tage zu verweilen, seine Alterthümer zu vermessen und zu zeichnen, und Pläne aufzunehmen — der Umstand, daß die Pest im Lande war und die Fellahs sich scheuten, ihre Zelte zu verlassen, führte dieses glückliche Resultat herbei. Die Reise durch das peträische Arabien, welche von Herrn v. Laborde allein herausgegeben wurde, da sein Gefährte

in Aegypten zurückblieb, ist reich an interessanten Details über ein so wenig bekanntes Land, mit welchen zu beschäftigen dem Zweck dieser Blätter ganz fremd seyn würde; Ref. hat nur die Absicht, dasjenige anzumerken und zu erläutern, was sich auf Kunstwerke und Alterthümer und namentlich auf Petra bezieht, und muß die Würdigung der Verdienste dieser schönen und gründlichen Arbeit in geographischer Hinsicht Andern überlassen.

Schon die Umgebung des Thals von Wadi-Musa bereitet auf den außerordentlichen Anblick vor, der des Reisenden wartet. „Die Aussicht ist unermeßlich, die Einsamkeit grauenvoll. Es ist ein Meer mit seinen versteinerten Wogen, es ist mehr denn dies — es ist ein Chaos. Den Fußpfad verfolgend, erblicken wir vor uns den Berg Hor mit dem Grab des Propheten. Einige in Trümmern liegende ungeschickte Aushöhlungen halten den Reisenden auf, der nicht weiß, was der vor ihm sich erhebende Felsenvorhang versteckt. Endlich führt ihn der Pfad auf die Höhe einer andern Schlucht, und seine Blicke entdecken am Horizont das sonderbarste Schauspiel, das zauberhafteste Bild, welches die Natur in ihrer großartigen Schöpfung, der Mensch in seiner ehrgeizigen Eitelkeit, der Wißbegierde kommender Geschlechter hinterlassen. In Palmyra vernichtet die Natur der Menschen Anstrengung durch ihre Unermeßlichkeit, durch ihren endlosen Horizont, an welchem sich einige hunderte von Säulen verlieren — hier im Gegentheil scheint sie sich darin gefallen zu haben, mit ihrer Gewaltigkeit Bauten zu umfassen, die nicht ohne Vortheil mit ihr wetteifern, die Macht und Bizarrerie ihrer Schöpfungen mit dem Großartigen und der Mannichfaltigkeit dieser Menschen-Denkmale in Harmonie zu bringen.“ — Unsere Reisenden kamen von Süden her und stiegen durch den Engpaß in's Thal hinab. Von diesem Punkte aus beherrscht man den Gesammtumfang der mit Trümmern bedeckten Stadt und den gewaltigen Umkreis der Felsen, worin tausende von Gräbern gehöhlt sind, die sie wie eine gigantische Dekoration umschließen. Bei diesem Anblick erinnert man sich lebhaft der Worte des Propheten: „Dein Trotz und deines Herzens Hochmuth haben dich betrogen, weil du in Felsenklüften wohnest und hohe Gebirge inne hast; wenn du denn gleich dein Nest so hoch machtest als der Adler, dennoch will ich dich von dannen herunterstürzen, spricht der Herr.“ (Jeremias, XLIX, 16.)

Wir wollen nun die merkwürdigsten Monumente Petra's in der Ordnung aufführen, wie der Verf. sie beschreibt (S. 55—60). Die meisten dieser Denkmale sind Gräber, nicht gebaut, sondern aus dem Felsen gehauen. An einem derselben, südlich von der Stadt, bemerkt man zwei verschiedene Style: das obere Geschoß ist syrisch-ägyptisch, das untere griechisch-römisch (Tafel 34.); rechts von diesem sind zwei Gräber (Tafel 35.) ganz vom Felsen getrennt, von dem sie ehemals einen Theil ausmachten. Ehe man ganz in's Thal hinabsteigt, findet man eine einzelnstehende Säule (Tafel 33.), Rest einer alten Basilika, von der man noch einige Ueberbleibsel sieht, während zur Rechten die mit Graböffnungen gefüllte Felswand sich hinzieht. Unter diesen bemerkt man ein unvollendetes (Tafel 34.): nur der oberste Theil der Säulen, Knäufe und Architrav sind ausgearbeitet, unten ist die Felswand senkrecht abgeschnitten. Auf einem mit Gestrüpp und Schutt bedeckten Abhange liegen die Ruinen eines Tempels (Tafel 35. 36.), des einzigen, von dem noch bedeutende Ueberbleibsel vorhanden sind. Es ist ein großer Theil des Mauerwerks mit dem Gewölbe; man sieht den steinernen Opferaltar, und an mehreren Stellen den Fußboden. Der Beduine nennt diese Ruine das Serai Pharao's. Von einem Triumphbogen stehen noch zum Theil die Pfeiler (Tafel 37. 38.), deren Verzierungen an den Triumphbogen am östlichen Ende der Colonnade von Palmyra erinnern und durch ihre Kleinlichkeit den gesunkenen Stol der Architektur verkünden. In der Nähe findet man Reste der Säulen eines großen Tempels. Das Theater (Tafel 39. 40.) ist aus den Felsen gehauen und wird von ihnen überragt. Die Stufen sind durch den Gebrauch und durch Regen abgenutzt, im Ganzen ziemlich erhalten; leicht findet man Lage und Umfang der Scene. Einen sonderbaren Kontrast macht unwillkürlich hier die Umgebung von Gräbern: eines derselben mit einer griechischen Inschrift auf dem Architrav zu sehen, deren Erklärung noch nicht gelungen ist.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstausstellung in Karlsruhe 1832.

(Beschluß.)

Von Dittenberger, Gustav Nehrlich und Fasel war in gegenwärtiger Ausstellung nichts vorhanden. Dittenberger ist auf Reisen, G. Nehrlich ist mit Konturen für das Karlsruher Unterhaltungsblatt und Porträtmalen beschäftigt, sein Faust schläft einstweilen noch mehr sein wildes Heer, und Fasel ist jetzt in Düsseldorf. Er arbeitet an einer Apotheose Goethe's.

Die Porträtmalerei kann sich nur heben, wenn sich die ernste Geschichtsmalerei hebt; mit der Genremalerei thut sich's nicht, da das Porträt zu ernst dazu ist, und die komische Auffassung eine Beleidigung der Persönlichkeit involvirte. Dagegen haftet ihr etwas Lächerliches an, dessen sie fast gar nicht los werden kann.

: nämlich die eitle Präsentation einer sonst wohl gar
ht sich lächerlich hergebenden Persönlichkeit, wie sie aus
m Rahmen, als aus dem Fenster schaut. Solches ist
sonders der Fall bei lebensgroßen Bildern, da die klei-
ren Porträts schon vermöge ihrer Kleinheit durch das
m Künstler gegebene Maß in ein Ideales übergehen
d in sich ein Kunstwerk aussprechen, während die Di-
nsion für die Lebensgröße zu sehr an die Wirklich-
it erinnert. Daher die innere Nothwendigkeit, daß
Person in irgend einer Beschäftigung, wo möglich
sich, begriffen sey, und hiemit das Bild eine histori-
Breite gewinne. Das allertiefste Uebel aber, das
r Porträtmalerei zu Grunde liegt, ist, daß die mei-
Porträtmaler gar keine Ahnung davon haben, daß
ie zu malende Person über sich selbst zu stellen und ein
rakterbild zu schaffen haben. Die meisten Porträ-
n geben in ihrer eigenen Schwäche unter. Wie mag
ein gemeiner Schauspieler einen großen Mann dar-
n? Auch vom tieferen Studium des Gesichts ist
hnen keine Rede, da wo sie keine bestimmte Mar-
ng der Züge antreffen, und weil der lebendige Kopf
stillhaltender Gypskopf ist, vermögen sie gar nichts
r und geben Quid pro quo — so und so hoch in der
me angeschlagen — was doch um keinen Preis in
Familie aufgenommen werden sollte, und immer an
Wand gespenstisch die Erinnerung gibt, daß eine
gekommene, ganz fremde Person in's Haus genommen
Von seiner Modulation der Gesichtszüge nach allen
Theilen ist bei den meisten nicht die Rede — und
ist die Porträtmalerei die so feine, geistige, fast
rische Kunst, für die der Künstler, wenn er in ihr
leisten will, von der Natur ein so feines Gefühl
n haben muß, daß er fast „das Gräschen wachsen
Wo reichte da bloßer Dilettantismus hin, wäre
noch so weit getrieben, oder wo genügte da die
indporträtmalerei, die fix und fertig mit der à la
Wuth in der Kunst wie auf dem Schlachtfelde
ens ein Scharmützel mitmacht, oder auch, wie
a ein stümpernder Schüler, der noch lange seine
spitzen sollte, berechtigt, ein ganzes, großes Pu-
zu einem Staffeleigemälde herbeizurufen?
ter den Porträtmalern zeichneten sich Weber und
d aus. Beide haben eine beinahe gleiche Fertig-
richtiger Auffassung der Aehnlichkeit, in meister-
andhabung des Pinsels und lebendiger Kolorirung,
pt in der geistigen, höherbildenden Kraft der
Beide sind auch nicht verlegen um paßliche, be-
ntergründe. Sie sind gewandte Techniker im
fache, im bessern Sinne des Worts genommen.
a Hofopernsänger Uetz, als Dilettanten, waren
Porträts da, worin sich ein ernstes Streben,
mancher Künstler, als solcher, nicht hat, kund
thut. Es ist aber überhaupt etwas Sonderbares mit
dem Dilettantismus, so wie er aus der engen Sphäre
der Persönlichkeit heraustritt in die weitere Sphäre des
Publikums. Es fehlt sich dann nicht, daß auch größere
Ansprüche, besonders von den Künstlern selber, die sich
in allen Theilen der Kunst viel besser unterrichtet mei-
nen, gemacht werden.

Männliches Porträt von Feodor. Oelgemälde.
Feodor hat wenig in Oel gemalt, und noch weniger ver-
stand er die Farben. Zu seiner Zeit war er ein berühmter
Zeichner. Außer seiner tieferen anatomischen Kenntniß
wußte nicht leicht einer so wie er in der Zeichnung zu mo-
duliren, daher es auch nicht fehlen konnte, daß er den
wenigen Porträtzeichnungen, die von ihm da sind, eine
gewisse Charaktermiene und Rundirung gab. Aber hiebei
fehlte ihm der Zartsinn, der in der Kunst das goldene
Netz der Bezauberung webt. Er, der viel Antikes ge-
sehen, hat im Sinne der Alten Manches erfunden, was
Beachtung verdient.

Albaneserin, von Richter in München. Ein Bild
von vieler Wirkung, die Augen sind sprechend gemalt,
der braune Teint der Italienerin mit den nöthigen Far-
benspielungen, ihn zart zu machen. Die Luft gegen das
Gesicht hin möchte etwas zu hell seyn, obwohl sie in ei-
nem gewissen Grade hell seyn muß, um das Gesicht her-
vorzurücken.

Das Porträt eines Arztes, Kniestück von Fried
in Landau, hatte bei seiner Anordnung in einem so grossen
Raume viel Gutes, obwohl auch nichts gespart war,
was den Beschauern sagen sollte, daß es ein Arzt sey,
der sich hier zeige. Hätte die Lokalfarbe des Hausge-
wandes nicht in's Grünliche gespielt, da der Vorhang
grün war, so würde das Bild mehr Haltung gewonnen
haben. Es waren die Gesichtszüge nicht fein genug mo-
dulirt. Auch hätte der Hund in seiner Lage nicht einen
rechten Winkel mit der Person machen sollen.

Das Porträt eines Mädchens, von de Ron, zeigte
einen talentvollen und wohlunterrichteten Künstler; er ist
ein Schüler Koopmanns. Auch seine Kopie nach Rem-
brandt gereicht ihm zur Ehre.

Porträt, der deutsche Missionär Herzberg zu Labra-
dor, von G. W. Feistkorn. Wahr; nur fragte man,
ob es ein Lappländer sey?

Die kleinen Bildchen von Bonjour hatten etwas
sehr Gefälliges, ich möchte sagen Naives im Ausdruck
und sogar in der Behandlung. Frisches, gesundes Fleisch,
mit markigem Pinsel im Auftrag, heiter die Wendung.
Das Auge verweilte gerne daran, wie an einer frischen
Wiesenblume am schönen Morgen.

Auch einige Pastellporträts waren da. Die Kunst
des Pastellmalens ist in neuerer Zeit etwas vernachlässigt,
wie es doch nicht sollte. Es läßt sich Erstaunliches in

ihr leisten, und die Flüchtigkeit der Farben ist im Grunde nicht so sehr zu fürchten. Nach einer langen Reihe von Jahren zeigen sich gut gemalte Bilder — es kommt nicht bloß auf die Farben, sondern auch auf das Malen an — noch immer in ihrer Jugendfrische. Aber schwer bleibt es für den Künstler, das Aschgraue, Kalte, Trockene zu vermeiden, und dagegen Tiefe der Schatten, durchsichtiges Helldunkel und Wärme hervorzubringen, so daß sich das Pastellbild in dem Schmelze der Farben gegen ein Oelgemälde halten kann. Was Duftigkeit und Klarheit der Farben betrifft, so hat Fräulein Ellenrieder eine gewisse Force hierin, nur daß ihre Pastellbilder mehr gezeichnet als gemalt sind.

Zur längeren Erhaltung eines Pastellgemäldes darf das Glas am Rande nicht mit diesem zusammengeleimt werden, um der Luft dazwischen einen freien Spielraum zu lassen, weil sich sonst leicht Sporflecken erzeugen.

Ein paar Miniaturen von Nehrlich dem Aeltern hatten ganz das Zarte und Gefällige, das solche Bilder haben sollen.

Daffinger in Wien ist unser deutscher Isabey. Miniaturen sind wie die Edelsteine, sie bedürfen einer goldnen Fassung.

Die Porzellangemälde von Böhmländer, Morgenroth und Spelter konnten als Zeugen gelten, wie sehr weit man es in dieser Art Malerei gebracht habe, wo sich das Zarte der Miniature mit der Kraft und Wärme der Oelmalerei in eins verschmelzt.

Werthe Lithographien dürfen nicht übergangen werden. Triumph der Galathee, Kopie nach Raphael, lithographirt von Tröndlin in Freiburg; Madonna mit dem Kinde, lithographirt nach E. von Freiberg, geborne Stunz, von Schertle in München, und Saul und David, nach Schick lithographirt von Kaufmann, waren solche hier zu bezeichnende Lithographien. Die von Kaufmann wäre vielleicht in der Reinheit des Korns und der durchhin gleichverbreiteten Wärme des Drucks (was zum Theil durch die Art der Zeichnung bedingt ist) noch vor den andern herauszuheben. Bei aller Delikatesse der Ausführung darf jedoch die wahre Freiheit des Schaffens, die die bildende Hand beurkundet, nicht verloren gehen. Das aber ist die Schwäche noch der meisten lithographischen Arbeiten außer den Münchner Leistungen.

Die Plastik wäre beinahe ganz leer ausgegangen, doch was da war, war nicht unerfreulich.

Wer bewunderte nicht die Silberarbeiten von Kirnstein, Vater, in Straßburg? Meist Jagdsujets, wo der Grabstichel mit der geistigen Beweglichkeit des Miniaturpinsels thätig gewesen war. Lüftchen regten sich in den Bäumen, und Zweige spielten im Lichte.

Von Lieking aus Berlin waren zwei Portrait-Büsten aufgestellt. Sprechende Aehnlichkeit. Aber die moderne Kleidung zog etwas Lächerliches in die ernste Beschauung. Gyps ist der Stellvertreter des Steins, und der Stein schon, als Stein, sollte an eine altvergangene Zeit erinnern.

Ein leuchtendes Zwillingsgestirn stand an der Höhe des Horizonts und ergoß seinen Schimmer in die Nacht. Dante und Beatrix, Gruppe in Gyps, von Kirnstein dem Jüngern aus Straßburg. Die Darstellung der beiden Figuren ist plastisch für die Anschauung von allen Seiten berechnet, und nach der Tendenz geht eine zarte Gemüthlichkeit durch das Ganze und ist die Seele der todten Masse des Gebildes. Beatrix ist Dante's Muse geworden. Die reine Liebe zu ihr war seine Begeisterung. Ich wünschte, daß sein Kopf nicht zu sehr nach oben gehoben wäre, da die Linie des Halses sich nicht schön an den Kopf anschließt. Die Falten sind großartig, aber haben nur zu wenig Zwischenspiel kleinerer Falten. Das Werk ist eine Liebesode, zu Gyps erstarrt.

Bauwerke.

Rom. Die Grotte des Neptun bei Tivoli und der berühmte Wasserfall gegenüber, sind im Begriff Antiquitäten zu werden. Der Anio wird einige hundert Schritte oberhalb abgeleitet, der Fels, Tivoli gegenüber, ist durchbrochen, ein Werk, welches die Regierung Gregor's XVI. merkwürdig macht, und wird künftig, in nördlicher Richtung vom jetzigen Wasserfall, in das Thal fließen, dem von Terni ähnlich werden, sowohl an Höhe als Umfang. Der Durchbruch, etwa 400 Fuß lang, ist im Frühling vollendet. Die Veränderung macht große Kosten, war aber nothwendig, weil der Fluß in der Nähe der Grotte des Neptun sich tief in die weichen Felsen eingewühlt hatte, und von Neuem einen Theil der Stadt, ja den Sibylleutempel bedrohte. Der Kalkfels aber ist weit härter und wird dem Flusse besser widerstehen.

Der schöne Palast des Lateran, von Fontana erbaut, unter Pabst Leo XII. zu einer allgemeinen Erziehungsanstalt benutzt werden, und wurde hiefür auf eine grausame Weise verunstaltet, indem man die Fenster zum Theil vermauerte, die Säle im Innern abtheilte und das Gebäude wie eine Kaserne einrichtete. Der Tod des Pabsts aber verhinderte völlige Ausführung dieses Planes. Später wollte man einen Cholerahospital daraus machen. Unlängst aber Gregor XVI. den Lateran besuchte, führte der Monsignor Tosti den Pabst auch in den Palast, wo alle innern Einrichtungen wieder in ihrem vorigen Glanze zu sehen sind. Die großen Fenster schmücken die erste Etage wieder, die Malereien, Plafonds und Fußböden wieder hergestellt sind. Nach dem neuen Plane soll im Erdgeschoß ein ärmliches Getreidemagazin angelegt werden, die erste Etage wird als Museum dienen, und die obere soll in mehr als 100 Betten Pilger aus allen Nationen aufnehmen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. August 1835.

jelena und die trojanischen Aeltesten.

Nach Ilias III, 150 ff.

ndzeichnung von Asmus Jakob Carstens in
er großherzoglichen Sammlung zu Weimar.

(Hiezu ein Umriß.)

Die Zeichnung, auf bräunlichem Papier, mit der
er umrissen und leicht kolorirt, ist von derselben
öße, wie der beiliegende Umriß, und wurde, nach
nows Angabe, von Carstens im Jahr 1795, drei
re vor seinem Tode, gefertigt.

Carstens hat in dieser einfachen, vielleicht auf den
n Anblick unscheinbaren Komposition dargestellt, was
Dichter in etwa vierzig Versen schildert. Die Aus-
ung ist so leicht und macht so geringen Anspruch auf
endung, daß man weniger in Betracht ziehen kann,
der Künstler geleistet, als was er gewollt hat. Aber
sich schon in der Anlage der Meister, so verräth
noch mehr in der Intention der edle und tiefden-
: Geist.

Auf der Mauerbank, welche von der einfach, aber
gebauten Zinne des skäischen Thores gebildet wird,
die Aeltesten von Troja. Von da herab öffnet sich
lussicht auf das Blachfeld, wo Griechen und Troer
rungsvoll gegen einander stehen. In der Ferne das
ebirge, Meer und Schiffe. Schwüles Gewölk zieht
f, ohne doch den Himmel zu trüben.

Aus dem fast kyklopischen Bau des skäischen Thores
eben Helena heraus. Iris hat sie gerufen, den
ampf, der ihr und der Völker Schicksal entscheiden
von dem Thurme mit anzusehen:

Längst gegen einander das Grau des Ares getragen
, das Gefild anstrebend zur thränenbringenden Feldschlacht,
ruh'n stillschweigend nunmehr, und der Krieg ist geendigt,
lehnt auch die Schild' und die ragenden Speer' in
dem Boden.
Nur Alexandros allein und der streitbare Held Menelaos
Werden anjezt um dich mit langem Speer sich bekämpfen.
Und wer den Gegner besiegt, der nennt dich traute Gemahlin."
So die Göttin und goß in das Herz süßwallende Sehnsucht
Ihr nach dem ersten Gemahl, nach Vaterstadt und Gefreunden.
Schnell in den Schleier gehüllt von silberfarbener Leinwand
Flog sie hinweg aus der Kammer, die zarte Thrän' an den
Wimpern:
Nicht sie allein; ihr folgten zugleich zwei dienende Jungfrau'n,
Aethra, des Pittheus Tochter, und Klymene, herrschendes
Blickes.
Bald nun kamen sie hin, allwo das skäische Thor war.

Aber Priamos dort und Panthoos neben Thymbres,
Lampos, und Klytios auch, und Ares Sproß Hiketaon,
Auch Antenor der Held, und Ukalegon, beide verstandvoll,
Saßen, die ältesten Greise des Volks, auf dem skäischen
Thore:
Zwar vor Alter vom Krieg' ausruhende, doch in dem
Rathkreis
Tüchtig an Wort, den Cicaden nicht ungleich, die in der
Waldung
Sitzend auf laubigem Sproß hellschwirrende Stimmen ergießen:
Gleich so saßen der Troer Gebietende dort auf dem Thurme.
Als nun Helena näher sie sahen zum Thurme daher gehn,
Leis' jezt redete man und sprach die geflügelten Worte.

Auf unserer Zeichnung sind die beiden vordersten und bejahrtesten, Antenor und Ukalegon, noch vertieft in ihr voriges Gespräch. Sie haben wohl Helena noch gar nicht gesehen und reden von dem bevorstehenden Kampf; tiefe Sorge malt sich auf Ukalegons magerem Antlitz, er sizt zusammengesunken, während Antenor, breiter und kräftiger gestaltet, sich zu ihm kehrt und mit abwehrender Bewegung der Hand ruhige Worte spricht. Diese beiden Figuren hat der Künstler wohl in der Absicht vorangesezt, um durch ihren sorgenvollen Ernst den Grundton der Stimmung für die ganze Scene anzugeben.

Neben ihnen sitzen, in eine Gruppe vereinigt, Hiketaon, Klytios und Lampos, welche Homer zusammen nennt, und in diese hat der Künstler den vollen Ausdruck des Erstaunens über Helena's Schönheit gelegt. Ihre lebendigen und aufgeregten Bewegungen, ihre größere

Heiterkeit bildet einen schönen Kontrast mit dem Ernste der vorigen. — Lampos, ein milder, gemüthlicher Alter, begrüßt Helena freundlich; mit beiden vorgestreckten Händen weist er nach ihr hin, und er ist's, der leise zu seinem Nachbar spricht:

Niemand tadle die Troer und bellumschienten Achäer,
Daß um ein solches Weib sie so lang ausharren im Elend.

Klytios blickt auf Helena mit Verwunderung, doch ruhiger beobachtend; Hiketaon aber hebt beide Hände voll Erstaunen empor, als ob er sie zum Erstenmal sähe, so überraschend ist ihm ihr Anblick.

Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn!

Auf diese sitzende Reihe folgen zwei, die voll Theilnahme an den Verhandlungen der Heere aufgestanden sind, um nach der Ebene hinabzuschauen, Thymötes und Panthoos. Die Aufmerksamkeit, womit der Erstere, ganz abgewendet und unbeweglich, in die Ferne blickt, zeigt die Wichtigkeit des dort Vorgehenden; der Andere wendet sich um nach Helena, doch die sorgenvolle Stirn noch gefaltet; ein gemischtes Gefühl gibt sich in ihm kund, er denkt, was der Dichter ausspricht:

Dennoch kehr' auch in solcher Gestalt sie in Schiffen zur Heimath,
Daß nicht uns und den Söhnen hinfort nachbleibe der Schaden.

Priamos aber, der von Alter und Sorgen tiefgebeugte Held, ist ganz der gelassene, freundliche Greis, und wie in seinem Besuche bei Achill, so malt sich auch hier in seiner Milde sein großer Sinn.

Also die Greis', und heran rief Priamos Helena freundlich:
Komm doch näher heran, mein Töchterchen, setze dich zu mir.
Daß du schauest den ersten Gemahl und die Freund' und Verwandten!
Du nicht trägst mir die Schuld, deß sind die Unsterblichen schuldig,
Welche daher mir gesandt den bejammerten Krieg der Achäer!
Daß du auch jenes Manns, des gewaltigen, Namen mir nennest,
Wer der Danaer dort so groß und herrlich hervorprangt!
Zwar es ragen an Haupt noch größere Männer des Heeres,
Doch so schön ist keiner mir je vor den Augen erschienen,
Noch so edler Gestalt; denn königlich scheint er von Ansehn.

Aber Helena sprach, die Göttliche unter den Weibern,
Ehrenwerth mir bist Du, o theurer Schwäher, und furchtbar.
Hätte der Tod mir gefallen, der herbeste, ehe denn hieher
Deinem Sohn ich gefolgt, das Gemach und die Freunde verlassend,
Und mein einziges Kind und die traute Schaar der Gespielen.
Doch nicht solches geschah, und drum in Thränen verschwind' ich.

Einem Künstler von so tiefer Einsicht, wie Carstens, konnte es nicht entgangen seyn, daß er sich bei der Wahl dieses Gegenstandes in ungleichen Wettstreit mit dem Dichter einließ. Schon Lessing bemerkt, wie Homer gerade dadurch, daß er Helena's Gestalt nicht beschreibt, sondern nur ihr Lob aus dem Munde der Greise hören läßt, einen Begriff von ihrer Schönheit erwecke, der Alles übersteigt, was die Kunst in dieser Absicht zu leisten im Stande ist. Durch jene Worte aufgeregt, trug unsere Phantasie ein unbestimmtes, aber höchst glänzendes Bild der schönen Frau hervor, das auch in der schönsten von der Hand des Künstlers umschriebenen Gestalt nicht seines Gleichen findet. Carstens scheint freilich in dem kleinen Entwurfe ganz darauf verzichtet zu haben, seiner Helena die hohe und reizende Schönheit zu geben, welche den Eindruck rechtfertigen müßte, den ihr Anblick bei den Greisen hervorbringt. Aber es war auch nicht seine Absicht, die Wirkung der Scene allein auf Helena's äußerliche Erscheinung zu berechnen. Er hat in ihrer Haltung den Ausdruck des innigen Schmerzes gelegt, den sie bei Homer in den lezten Worten ausspricht. Es ist sie vor uns steht, ist sie nicht die schöne, sondern die tiefbewegte, reuige Helena, und wir vergessen ihre Gestalt über der Schönheit ihres Gemüths. Besonders liebevoll drängen sich ihre Jungfrauen an sie, und in diesem feinen Zuge hat der Künstler seine Scene vervollständigt, indem er dadurch die Liebe bezeichnet, die sich die Fremde in Priamos Hause erworben hat.

Darum spricht sich auch in den Greisen nicht leere Bewunderung, sondern Achtung und Anerkennung aus, und jener trauernden Selbstanklage gegenüber sehen wir in ihren Geberden milde Verzeihung bei stiller Ergebung, freundliche Theilnahme neben heldenmüthiger Ruhe, entschlossener Festigkeit, und dies alles mitten in dem verhängnißvollen Augenblick und im Angesicht entscheidender Dinge.

So hat der Künstler, statt sich bloß an das Sinnliche zu halten, überall die geistigsten und edelsten Züge gesucht. Wie mancher andere würde statt dieser edlen Heldenväter schmunzelnde Wollüstlinge, und statt der einfachen Frau eine Kokette gezeichnet haben.

Wie die Fassung des Gedankens Schritt vor Schritt dem Dichter folgt, so verbindet auch die Anordnung der Gruppen und Figuren mit größter Einfachheit die würdigste Schönheit, und bleibt durch ihre gleichmäßige Entfernung von Schwäche, wie von Uebertreibung, dem edlen und naiven Charakter der Homerischen Erzählung getreu. An diesen kleinen Umrissen ist freilich die mannichfaltige und charaktervolle Ausbildung, welche er in allen größern Zeichnungen den Köpfen und Figuren ertheilt hat, weniger bemerklich; doch geben sie einen Begriff davon, so wie von der edlen Einfachheit und Schönheit seines Gewandwurfes, für den er mit den Mitteln die trefflichsten Studien gemacht hat. Die fachen Linien der Landschaft gewähren eine sehr angemessene Vorstellung von der troischen Ebene, Schauplatze des Kampfes; man fühlt, daß die

Kenntniß des Dichters jeden Zug der Hand geleitet hat, und überdies sind hier Figuren und Landschaft in einem so merkwürdigen Gleichgewichte, daß jene durchaus das Interesse in Anspruch nehmen, während doch dieser die möglichste Ausdehnung gegeben ist.

Nur der Umstand, daß dieses Blatt in gleicher Größe und im Umriß ziemlich befriedigend wiederzugeben war, ist uns veranlaßt, gerade dieses aus der Sammlung zu wählen, welche bekanntlich die meisten und vortrefflichsten Werke von Carstens enthält. Eine der größeren Kompositionen, hätte sie dem hier vorgeschriebenen kleinen Raum, ohne zu vielen Verlust an wesentlichen Schönheiten, angepaßt werden können, würde einen weit vortheilhafteren Begriff von den bis auf den heutigen Tag unter seinen Kunstgenossen unerreicht gebliebenen Vorzügen dieses Meisters gewähren. Doch wird auch dieses Blatt die Behauptung Fernows bestätigen, daß Carstens mehr wie irgend ein neuerer Maler durch gründliches Studium und Einfachheit der Gesinnungen in den Geist des griechischen Alterthums eingedrungen, und daß es ihm geglückt ist, in seinen Kompositionen nicht bloß das Individuelle des Charakters und Gemüths, sondern zugleich das wahrhaft Schöne und Edle des menschlichen Daseyns zu bilden.

Kupferwerke.

Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. London, Publ. for the associated Engravers. By John Pye etc. 1831—1834. (Leipzig, bei Rudolph Weigel.) Bis jezt 4 Lieferungen in Royalfolio; jede Lieferung enthält vier Blätter nebst Text. Preis: 16 Rthlr. jede Lieferung.

Ein neuer, höchst schätzbarer Beitrag zur Gemäldekunde liegt in dem Prachtwerke vor, dessen Anzeige wir den Lesern des Kunstblatts schuldig sind. Das reiche England öffnet seine Kunstschätze auch denjenigen Kunstfreunden, welchen die Verhältnisse es nicht gestatten, das glückliche Inselland zu besuchen und mit eigenen Augen sich zu überzeugen, welch eine große Menge der herrlichsten und kostbarsten Gemälde in den Hotels und Landsitzen der dortigen Großen aufbewahrt werden. Bis zur verdienstlichen Errichtung der „Nationalgalerie" fehlte eine würdige Vereinigung des Besten zu einer Sammlung; der Gemeinsinn hat diesem Mangel abgeholfen, und das vorliegende Werk bringt erfreuliche Zeugniße, wie verständig und kunstsinnig man dieses Museum anlegte, wobei freilich nicht zu übersehen ist, daß die reiche Fülle des vorhandenen Ausgezeichneten dieses Geschäft gar sehr erleichterte. — Der Inhalt der bis jezt erschienenen vier Lieferungen von Nachbildungen der besten Stücke der Nationalgalerie, welche uns vorliegen, ist folgender: Lieferung I. enthält außer der Widmung an den König — die von den Künstlern John Burnet, George Cooke, George T. Doo, W. Finden, Edward Gooball, John le Keux, Henry le Keux, John Pye, John H. Robinson als Unternehmern unterzeichnet ist — 1) Ein italienischer Seehafen bei Sonnenuntergang von Claude Lorrain, früher im Besitz des Hrn. Angerstein, von welchem es ein Hr. Paunnée für 5000 Guineen erkaufte. Er ist im Jahr 1644 auf Leinwand gemalt und das wunderherrliche Gegenstück zum bekannteren „Morgen" desselben Meisters. Gooballs Grabstichel hat den Charakter des Gemäldes trefflich wiedergegeben. 2) Die Anbetung der Hirten, von Rembrandt; aus der Angersteinschen Sammlung; ganz in des Meisters Manier von Burnet gestochen. 3) Das Porträt des Gerantius, Rechtsgelehrten zu Antwerpen, von Van Dyk (ein geistreicher Kopf); gleichfalls aus der Angersteinschen Sammlung, für welche es mit 500 Guineen erkauft wurde. Gestochen von Doo. 4) Die Dorfkirmes, von Wilkie für Hrn. Angerstein gemalt. Ein Bild voller Wahrheit und Leben, fern von aller Gemeinheit und Uebertreibung, vielmehr geadelt durch einen Humor der Grazien, wenn Ref. sich dieses Ausdrucks bedienen darf. Findens Meisterhand hat dasselbe mit dem Grabstichel wieder gemalt.

Lieferung II.: 1) Die Verkündigung, eine große Landschaft von Claude Lorrain; meisterhaft gestochen von J. Pye. Diese Perle verdankt die Nationalgalerie der Freigebigkeit des Sir George Beaumont, welchem das liebliche Bild so theuer war, daß er sich selten auf längere Zeit von Hause entfernte, ohne es als Reisegefährten mitzunehmen; daher konnte er auch, nachdem er hochherzig das Beste und Liebste, was er hatte, auf dem Altar des Vaterlands geopfert, die Trennung von seinem Lieblinge nicht ertragen und erbat es sich von den Vorstehern der Galerie für die noch übrige Zeit seines Lebens zurück, was ihm auch gewährt wurde. Nach seinem Tode hat es seine Wittwe in die Hände der Nation zurückgegeben. Ref., der das Bild selbst gesehen, kennt nichts Vollendeteres aus der Hand dieses unvergleichlichen Meisters. 2) Eine Ansicht von Venedig, von A. Canaletti, gestochen von H. le Keux. Ein vortreffliches Bild, mit höchst geistreicher Staffage; aus der Soaneschen Sammlung. 3) Der Abend, von A. Cuyp. England besizt unstreitig die meisten und besten Bilder dieses großen Meisters, und man kann wohl behaupten, daß er dem richtigen Gefühl der englischen Kunstkenner erst seinen

Ruhm verdankt. Das vorliegende schöne Blatt, aus der Sammlung des Sir L. Dundas, ist von großer Vollendung und reicher Komposition. Gestochen von Goodall. 4) Das Porträt von Rubens, gemalt von A. Van Dyk; früher im Besitz des Sir J. Reynolds, dessen Liebling es war und aus dessen Verlassenschaft es in die Angersteinsche Sammlung überging, für den Preis von 140 Guineen. Es ist hinlänglich bekannt; der Stich von J. Robinson läßt noch Manches zu wünschen übrig, wenn man ihn mit ältern Stechern dieses Meisters vergleicht.

(Der Beschluß folgt.)

Monumente.

Mainz. Die Gesellschaft der Veteranen, aus ehemaligen Soldaten der Napoleonischen Armee aus unsrer Stadt bestehend, hat den im Kampfe Gefallenen ihrer früheren Waffengenossen ein Denkmal gesetzt, welches dem Bildhauer Scholl von hier seine Ausführung verdankt.

Bauwerke.

Konstantinopel. Die Kuppeln der hiesigen Moscheen, Grabkapellen, Monumente und andrer frommen Stiftungen wurden vormals mit Bleiplatten von je 25, 30 und mehr Okka's Gewicht überdeckt. In der neueren Zeit hat man aber dergleichen Platten so dünn gegossen, daß sie nur höchstens 11 Okka's wogen. So dünne Bleibedeckung kann Wind und Wetter auf die Länge keinen Widerstand leisten, und ihre Zerstörung wirkt, wie sich von selbst versteht, sehr nachtheilig auf die Gebäude. In Erwägung dessen hat der jetzige Direktor der frommen Stiftungen eine Verfügung erlassen, wodurch den fatalen, bisher so oft nothwendigen Reparaturkosten vorgebeugt wird. Es sollen nämlich hinfort Bleiplatten von zweierlei Gewicht, zu 22 und 18 Okkas, gegossen und in jede Platte der Name des Gießorts eingegraben werden, damit man, wenn an dem festgesetzten Gewicht etwas fehlen oder wenn die Platte schadhaft seyn sollte, den Gießer zur Verantwortung ziehen könne.

Medaillenkunde.

München. S. M. der König von Bayern hat bei der am 1. Juni erfolgten feierlichen Enthüllung des Monuments in Aibling einen Geschichtsthaler gewidmet, der auf der einen Seite, wie sonst, das Brustbild des Königs Ludwig, auf der andern die Abbildung des Denkmals enthält mit der Inschrift: „Denkmal der Trennung der Königin Therese von ihrem Sohne, dem Könige Otto. Errichtet bei Aibling von Bayrischen Frauen, 1835.“

Künstler und Kunstwerke.

Berlin. Das große Oelbild von Prof. Hensel: Christus vor Pilatus, hat der König von Preußen angekauft und in der hiesigen Garnisonskirche aufzustellen befohlen. Im wissenschaftlichen Kunstvereine ist das Album eines ausgezeichneten Dilettanten in der Aquarellandschaft, des Barons von Reutern aus Curland, in Kassel wohnhaft, vorgelegt und bewundert worden. Derselbe, der in der Leipziger Schlacht als Adjutant des russischen Feldmarschalls den rechten Arm verloren, malt mit der linken Hand, und hat sein glückliches Talent noch nicht sehr lange in der Schule des Berner Landschaftmalers Lory ausgebildet.

Rom. Unter den neuangekommenen Künstlern sind die drei Engländer, der geschmackvolle Landschafter Lear, der geschickte Bildnißmaler Boxall, und der Bildhauer Longh. — Cornelius hat hier den Karton zum jüngsten Gericht der Münchner Ludwigskirche vollendet; am 11. Mai haben die Künstler ihm ein Abschiedsfest gegeben, bei welchem 160 Personen zusammenkamen. Der Norwegische Landschafter Fearnley, der seit einigen Jahren in Genua von Ruysdael tüchtige Arbeiten lieferte, ist gleichfalls im Begriff, Rom zu verlassen und nach England zu gehen. — Reinhardt hat mehrere Aufträge für seinen König.

Alterthümer.

St. Petersburg. Die hiesige Zeitung gibt ein neues Schreiben des bekannten Reisenden Hrn. Dubois de Montpereux (eines geborenen Neuchatellers) aus Kiew vom 9. April d. J., wo sich derselbe, — statt, wie es hieß, die Reise nach Berlin anzutreten — bisher aufgehalten hat, um seine reichen, in der Krimm und an den Ufern des schwarzen Meeres angestellten Beobachtungen und Sammlungen zu ordnen. An alten Inschriften besitzt er über 160. Er hat sich viel mit der Geschichte der Kunstarchitektur im südlichen Rußland, in Kaukasien und Persien beschäftigt. Eine Beschreibung, die er von einem in der Nähe der Ruinen der alten Feste des Skilures bei Kertschperopol aufgefundenen Grabe gibt, ist sehr interessant. Er wird demnächst in Berlin eintreffen und daselbst die Zusammenstellung der Resultate seiner Reise fortsetzen. (Derselbe ist bereits in Berlin und hat in der dortigen geographischen Gesellschaft am 6. Juni einen Vortrag zur Erläuterung der von ihm ausgelegten Risse und Zeichnungen gehalten).

Boissy. Hier wurden an einer Stelle, wo vormals ein Wald gestanden hatte, mehrere kleine 3 — 4' hohe Statuen ausgegraben. Eine derselben stellte einen Jupiter Gallicus dar, eine andre eine Fortuna mit dem Füllhorn und einem Lotosblatt statt des Diadems, und eine dritte eine Victoria, in einer Hand eine Krone und in der andern einen Palmzweig haltend.

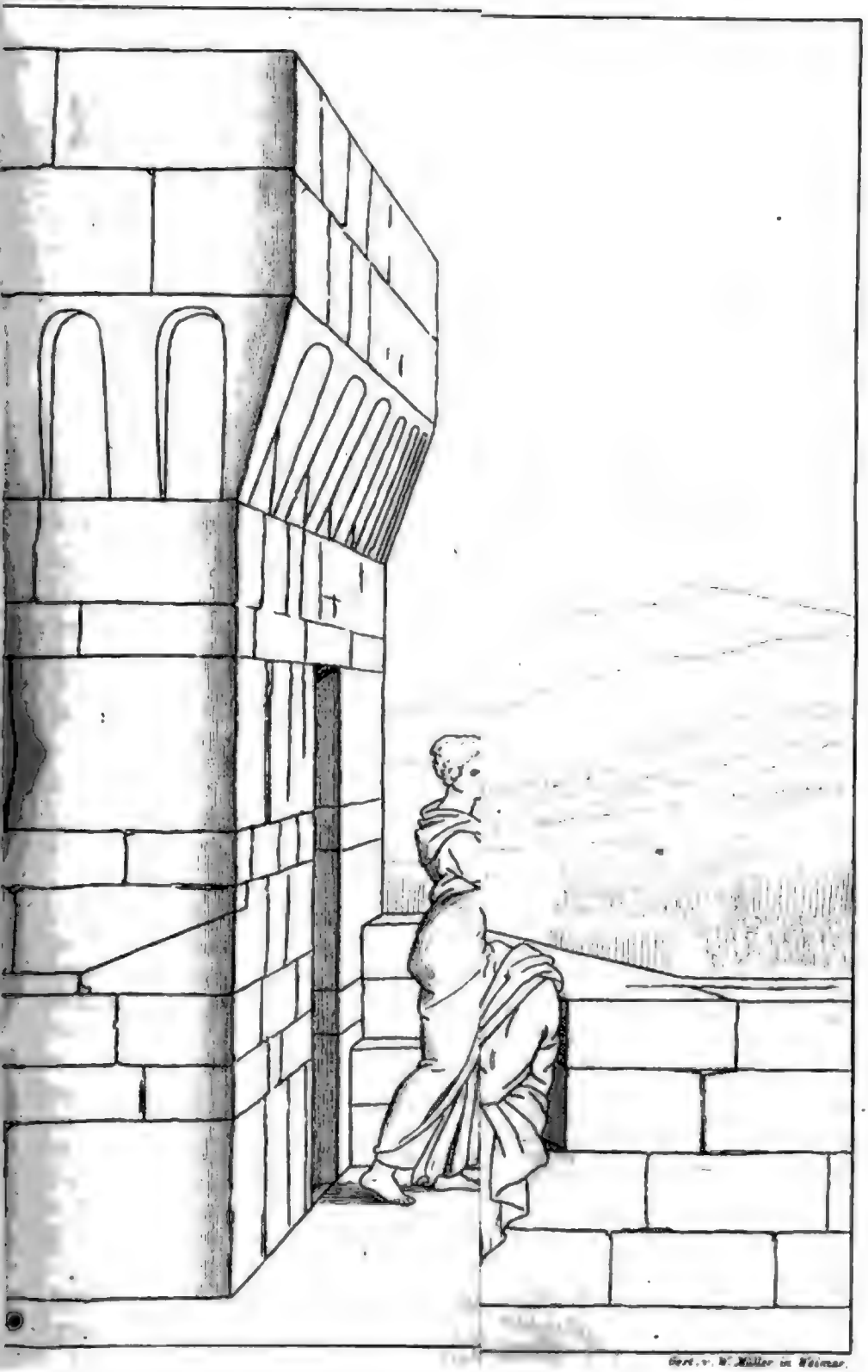
Paris. In Bouy, einem kleinen Dorf im Departement du Nièvre, hat man in einem eisernen Gefäße, das in einem alten Gebäude vergraben war, 12.000 römische Münzen gefunden. Sie sind nicht gerade selten, bieten indeß eine merkwürdige Mannichfaltigkeit dar. Man kann sie in folgender Ordnung klassifizieren: 1) Julia Mösa, Augustus Urgroßmutter Heliogabals; 2, 3, 4) die Kaiser Volusianus, Valerianus Vater, Gallienus; 5) Salonina, die Gattin des Letzteren; 6) Saloninus (Cäsar), sein Sohn; 7) Valerianus Cäsar; 8) Postumus, Vater; 9) Viktorinus, Vater; 10) Claudius II. Gothicus; 11, 12) Quintillus, Aurelianus Kaiser; 13, 14) Tetricus, Vater und Sohn, Gegenkaiser.

Bildwerke.

Rom. Das Modell zu dem Monumente für Thorwaldsen bei Mainz, welches Thorwaldsen entworfen, der Bildhauer Bissen von Kopenhagen ausgeführt, ist jetzt nach Frankreich abgesendet worden, wo es in Erz gegossen werden soll.

Beilage: ein Umriß.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.



Gest. v. W. Müller in Weimar.

Har

№ 66.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 18. August 1835.

Archäologie.

yage de l'Arabie pétrée par MM. Léon de Laborde et Linant, publié par M. Léon de Laborde. Paris, Giard, 1830 (—1834). Fol. 87 Seiten Text, mit 69 Ansichten und Karten.

iden's Landscape Illustrations of the Bible, consisting of views of the most remarkable places mentioned in the Old and New Testaments. London, Murray, 1834. I. bis X. Heft. 8. 40 Blätter mit Beschreibung.

(Beschluß.)

Das bedeutendste der Monumente Petra's ist der nannte Schatz (Khaneh) des Pharao, welcher süd: in einiger Entfernung von der Stadt liegt. Korin: e Säulen zieren die beiden Geschosse der Façade s äußerst zierlichen Gebäudes, das mit Bildsäulen einem eleganten Fries geschmückt ist. Es hat eine ngthüre in der Mitte unter dem Peristyl; die Spitze aterne, welche die Mitte des obern Geschosses zwi: koupirten Giebelfeldern einnimmt, bildet eine auf Säulenknauf gestellte Urne, worin der Volksglaube Schätze des Erbauers vermuthet. Der Fronton wird ier Säulen getragen; auf beiden Seiten derselben nan eine Gruppe, aus einem ein Roß leitenden e bestehend. Oben steht in der Mitte eine unbe: Figur mit dem Horn des Ueberflusses, rechts nks von ihr vier Frauengestalten mit Schild und obener Streitaxt, und in der Vertiefung des Ge: s zwischen diesen zwei geflügelte Siegesgöttinnen mit : und Kranz. Adler sind über den Pedimenten an: ht. (Tafel 52—55. Mit einer Restauration von orf.) „Es ist unmöglich, eine Idee des zauberischen Effekts zu geben, welchen die harmonische Farbe dieses Felsens, der sich in leichtem, flüssigen Roth herausstellt, auf dem dunkeln, warmen Ton des Berges hervorbringt; die großen Linien des Monuments und seine regelmäßige Anordnung, welche die zackigen Felsenformen plötzlich unterbrechen. Das Ganze ist aus einem ungeheuren Block von leicht mit Eisenoxyd gefärbtem Sandstein gebauen; es verdankt seine Erhaltung dem Schutz, den die nahen Felsen ihm gegen die Winde und die obere Wölbung gegen den Regen bieten. Die Bildsäulen und die Basis zeigen allein Spuren von verderblicher Einwirkung der Feuchtigkeit — dieser ist auch der Sturz einer der Säulen am Fronton zuzuschreiben." Das Innere ist unbedeutend. Einige Stufen führen in das regelmäßig ausgehöhlte Hauptgemach, dessen Mauern nackt sind und durch die darin angebrachten Thüren zeigen, daß das Werk mitten in der Ausführung unterbrochen ward; von den zwei Nebenzimmern ist das eine unregelmäßig, das andere bietet zwei Aushöhlungen, gleichsam für Särge dar.

Am Ausgange des Hohlweges auf dieser Seite verbindet ein Thor oder Triumphbogen (Tafel 56.) beide Wände der Felsen. Die großartigste Uebersicht der Ruinen hat man von Nordosten her (Tafel 57.). Erst sieht man ein gewaltiges Grabmonument mit vier Eingangsthüren und drei Säulenstellungen übereinander, dessen Inneres aus vier Kammern besteht, von denen eine vier Gräber enthält; sodann ein halbzerstörtes Grab mit korinthischen Säulen (Tafel 48.), eine schwache Nachahmung des Khaneh, das untere Geschoß mit acht Säulen, das obere mit koupirtem Giebel und einer Laterne in der Mitte. Man findet an diesem Spuren weißer Färbung. Weiter hinaus wird die Linie der Gräber fortgesezt, und im Hintergrunde erblickt man, von den gewaltigen Felsenmassen umgeben, das Theater. Die Aufzählung aller einzelnen Gräber würde zu weit führen. Eines trägt eine lateinische Inschrift (Tafel 46. 47.), welche den Namen des Quintus Prätertus Florentinus

enthält, der als Gouverneur dieses Theiles von Arabien in Petra starb. Sie scheint der Zeit Hadrians oder Antoninus Pius anzugehören. Zu einem andern (Tafel 41.) führt eine Felsentreppe; noch eins (Tafel 39.) wird von kleinen Pyramiden oder Obelisken überragt. Ein einziges derselben (Tafel 43.) ist im Innern mit einer Säulenstellung umgeben: es dient, da man es leicht schließen kann, den Fellahs gewöhnlich zum Stall für ihre Heerden. Merkwürdig ist noch ein großes Monument (Tafel 45.), das die Araber El Deir (das Kloster) nennen, und zu dem eine prächtige Treppe auf einer Strecke von mehr denn 1500 Fuß führt. Es war bis dahin von keinem Reisenden untersucht worden. Aus dem Felsen in Relief herausgearbeitet, scheint es ein Monolith von ungeheurem Umfang, ein riesiger Zierrath an der Stirn des Berges. Der Styl ist schlecht, wenn auch seine Fehler durch die gewaltigen Dimensionen und die Bizarrerie des Ganzen in etwas wieder gut gemacht werden.

So sind die Ruinen von Petra beschaffen. Von einem andern Charakter als Baalbek und Palmyra sind sie vielleicht eben so interessant, und gewiß eigenthümlicher. Sie sind nicht die einzigen in diesem Lande, in welchem die alte Geographie eine Menge von Städten kennt. Die Trümmer von Wadi Sabra, nicht ferne von Wadi Musa, lassen einen einst wenig bedeutenden Ort vermuthen, welcher die kostbaren Monumente der Hauptstadt im Kleinen nachzuahmen sich bestrebte. Mehrere Tempel, eine Ringmauer, eine Brücke und befestigte Berggipfel würden auf eine ansehnliche Stadt schließen lassen, wenn die Details dieser Bauten nicht etwas Kleinliches verkündigten. So findet man Reste aufgemauerter Säulen, mit einem Ueberzuge von Gyps und Kalk, mit Spuren dunkelrothen Anstrichs. Einen andern Charakter trägt indeß das im Felsen ausgehöhlte, mit regelmäßig behauenen Steinen belegte Theater, oder vielmehr die Naumachie (Tafel 32.), eine sonderbare Erscheinung in dieser steinigen Wüste. Die Bühne ist 8 Fuß tief in senkrechter Linie in den Felsen geschnitten, und mit einem Mörtel bedeckt, der sich bis jezt erhalten. — Die Ruinen von Ameime, in der Ebene am Wege von Petra nach Aila, haben nichts Bemerkenswerthes, außer den vielen Cisternen und dem Aquädukt, welcher die Wasser von Gana und Guman zu dieser Stadt führte, wo Karawanen und Reisende auszuruhen pflegten. *

Die Halbinsel des Sinai — „diese große und schauerliche Wüste, wo es kein Wasser gab" (Mose, V, 8. 15) — ist von mehreren Reisenden (in neuerer Zeit von Carne, Major Felix und Hr. v. Prokesch) besucht, und das St. Katharinenkloster wiederholt beschrieben worden: aber die beiden schönen Ansichten, welche Hr. v. Laborde davon mittheilt (Tafel 17. 18.), so wie die Ansicht des Innern mit den Wohnungen der Kaloyers (Tafel 19.) werden Jedem willkommen seyn. Besonderen Dank verdienen noch Abbildung und Beschreibung des großen Mosaik der Kirche (Tafel 20.). Zur Linken von zwei schmalen Bogenfenstern sieht man Moses knieend vor dem brennenden Dornbusch, zur Rechten empfängt er die Tafeln des Gesetzes. In der Tiefe der Wölbung ist die Transfiguration dargestellt, in der Mitte Christus, rechts Elias, links Moses, unten Johannes, Petrus und Jakobus. In den beiden Medaillons ober der Wölbung sieht man die Köpfe Kaiser Justinians und seiner Gemahlin Theodora, von denen das Kloster gegründet wurde. Die Bogenrundung füllen, zur Linken anfangend, folgende Brustbilder: Johannes Diakonus, Lukas, Simon, Jakobus, Markus, Bartolomäus, Andreas, Paulus, Philippus, Thomas, Matthäus, Taddäus, Barnabas und der h. Vorsteher des Klosters. Unter der Wölbung der Verklärung liest man folgende Inschrift:

Εν ονοματι πατρος και υιου και αγιου πνευματος γεγονεν τ[illegible] παν εργον τουτο υπερ σωτηριας των καρτοφορησαντων [illegible] Λογγινου του οσιωτατου πρεσβυτερου και ηγουμενου

In einer Linie darunter sieht man folgende Köpfe: Daniel, Jeremia, Malachia, Haggai, Habakuk, Joel, Amos, David, Hosea, Micha, Obadja, Nahum, Zephanja, Zacharia, Jesaia, Ezechiel. Die Mosaik ist durch den ewigen Lampenrauch sehr geschwärzt.

Die meisten Zeichnungen, welche dieses schöne Werk begleiten, dem eine interessante historische Einleitung vorangeht, rühren von Hrn. v. Laborde selbst her, einige wenige sind von seinen Reisegefährten. Die Lithographien von den Herren Arnoult, Bichebois, Charon, Courtin, Deveria, Adam u. m. a., ist sehr gelungen und scheint den Charakter der Originale treulich zu haben; der Druck selbst (von Engelmann) ist mannigfältig. Einigen Blättern mangelt es an Kraft und Effekt, was vielleicht in den Zeichnungen liegt. Die Karten und Pläne wurden vom Verfasser selbst aufgenommen. Dem splendid gedruckten Text sind eine Menge Holzschnitte

* Eine interessante Zusammenstellung der Nachrichten der Reisenden und Geschichtschreiber über den ehemaligen und gegenwärtigen Zustand des Landes der Edomiter, mit vorzüglicher Berücksichtigung der Prophezeiung des alten Testaments findet man in dem Werke des schottischen Geistlichen Keith: „Evidence of the truth of the Christian religion derived from the literal fulfilment of Prophecy" (10te Auflage, Edinburgh, 1835). [illegible] chem mehrere Abbildungen aus Laborde's Werk, ein kleiner Plan von Petra, von Irby und Mangles mitgetheilt werden, welcher leztere aber dem Laborde'schen bei weitem nachsteht.

Vignetten eingestreut, kleinere Ansichten, Kostüme, Hie-
roglyphen u. s. w., von geschickten Künstlern, zum Theil
auch von Laborde, in Holz geschnitten.

Mit einigen Worten will Ref. nun noch eines Werks
edenken, welches sich dem Gegenstande nach an das obige
nreiht und das die Vorliebe unserer Zeit für das Pit-
reske hervorgerufen hat. Die Scene, welche Scott
nd Byron und Crabbe beschrieben, oder wohin sie ihre
Dichtungen verlegt, sind in Landscape Illustrations ihrer
Werke dargestellt worden, Rogers Italy erschien mit aller-
ebsten Vignetten, Bulwers Pilgrims of the Rhine mit
rtrefflichen Ansichten; Italien und Tyrol, Rhein, Seine
nd Loire, Granada und Schottland, selbst der ferne
indostan, gaben den Tourists, gaben Prot, Harding,
tanfield, Turner, Roberts, Cattermole und Daniell
toff zu anziehenden Werken, wobei freilich die Kupfer
e Hauptsache sind. Auch die Bibel sollte auf solche
eise ausgeschmückt werden — Gegenden, gleich berühmt
rch viele der erhabensten und wichtigsten Ereignisse der
enschengeschichte, durch die an ihnen deutlichen Finger-
ge der Gottheit, wie durch ihre malerische Schönheit
d Größe, bilden den Kreis der Schauplätze, über
lche uns die heiligen Schriften führen. Die Idee
ußte um so willkommener seyn, da von mehreren der
alten wie im neuen Testament erwähnten Länder gute
chten zu den Seltenheiten gehören — Aegypten, Klein-
sien und Griechenland sind nicht arm an solchen, wohl
er Arabien, Syrien und Palästina. Für lezteres gibt
beinahe nur Lebrün und Forlin. Das Unternehmen
d Aufmunterung von Seiten vieler Künstler und
isenden, welche es durch interessante Originalzeichnun-
unterstüzten, wie Morier, Barry, Page, Ma-
r, Fitzmaurice, Felix, Edmonstone, Way
A., und in W. und E. Finden vortreffliche Kupfer-
ger. Auf solche Weise, und bei der Billigkeit des
ises, ist diesen Landscape Illustrations of the Bible
ier und verdienter Beifall entgegengekommen. Freilich
nte es als ein Uebelstand bezeichnet werden, daß die
rünglichen Skizzen und die ausgeführten Zeichnungen
durchgängig von verschiedener Hand herrühren —
re sind von den bekannten Künstlern Turner,
anfield, Harding, Callcott und Roberts.
entlichen Versicherungen gemäß, haben diese Leztern
indeß aller willkürlichen Zuthat enthalten und die
ter nur in Hinsicht der malerischen Ausführung und
fage ausgearbeitet. Beide Finden haben ihren
als Stecher auf das ausgezeichnetste bewährt, und
Schönheit mancher Blätter kann durch nichts über-
en werden. Die bis jezt erschienenen Hefte ent-
n folgende Ansichten: Berg Ararat, Bach Kidron,
es Meer, Tadmor, Sidon, Jerusalem (Inneres der
rabkirche,] Straße, Teich Bethesda, Mauern der
Nordwestseite, Moria), Nazareth (2), Jericho, Perga-
mus, Kloster St. Antonio am Libanon, der Libanon von
Beirut gesehen, Aussicht vom Libanon, Aussicht vom
Carmel auf Ptolemais, der Carmel, Arimathea, Baby-
lon, der Jordan, Bethlehem, Moses Felsen am Sinai,
Tempel zu Philä, zu Karnak und zu Gerstasher, Petra
(der Khaneh und das Theater, von Laborde, von etwas
verschiedenen Punkten als den in seinem großen Werk
gezeichneten), Kloster S. Saba in der Wüste En-Geddi,
Ascalon, Baalbek, Syrakus, Salomons Teiche, Assos,
Milet, Jaffa, Berg Tabor, Ephessus und Korinth (Ken-
chreä mit Akrokorinth im Hintergrunde). Die Erläu-
terungen zu diesen schönen Blättern, deren erste acht
Hefte auch als ein Biblical Keepsake für 1835 ausge-
geben wurden, sind von Hrn. Thomas Hartwell Horne,
und geben kurze, aber dem Zweck angemessene und ge-
nügende, geschichtliche und topographische Notizen. Das
ganze Werk ist auf 24 Hefte (zu vier Ansichten) berechnet.

Florenz, April 1835.

Alfr. Reumont.

Kupferwerke.

Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. London, publ. for the associated Engravers. By John Pye etc. 1831—1834. (Leipzig, bei Rudolph Weigel.) Bis jezt 4 Lieferungen in Royalfolio; jede Lieferung enthält vier Blätter nebst Text. Preis: 16 Rthlr. jede Lieferung.

(Beschluß.)

Lieferung III. 1) Die Villa des Mäcenas, gemalt von R. Wilson im Jahr 1753, gestochen von J. le Keux; ein Geschenk des Sir G. Beaumont. 2) Das Porträt eines jüdischen Kaufmanns, von Rembrandt, aus derselben Sammlung, wie das vorige; gestochen von J. Burnet, auch durch anderweitige Nachbildungen bekannt. 3) Der Raub der Sabinerinnen, gemalt von Rubens, aus der Angersteinschen Sammlung; gestochen von J. Stewart, ziemlich treu dem Charakter des Meisters, nur in zu kleinem Format für ein so großes Bild. 4) Ein Bauerknabe, Brustbild von Murillo; ein Geschenk des Hr. M. Zachany; gestochen von W. Humphrys. 5) Christus erscheint Petro, gemalt von Annib. Caracci, früher im Palast Borghese in Rom; auf Holz gemalt, 2′ 6″ hoch, 1′ 10″ breit. Die Komposition ist einfach; der Stich, von G. Doo,

gibt das Original nicht ganz genügend wieder. Lieferung IV. 1) Der Verbannte, gemalt von Sir J. Reynolds. Ein Meisterstück des großen Künstlers, welcher als Porträtmaler den größten Italienern dieses Faches in Einfachheit, Wahrheit und geistreicher, charakteristischer Auffassung nicht nachsteht, und nicht ganz mit Unrecht von seinen Landsleuten neben Titian, Van Dyk und Velasquez gestellt wird, die ihn freilich in der technischen Behandlung ihrer Bilder übertreffen. Das hier wiedergegebene Charakterbrustbild ist eine Zierde der Nationalgalerie, welche es dem Rev. Will. Lony verdankt. G. Doo hat es recht brav gestochen. 2) Die Hochzeit der Rebekka, gemalt von Claude Lorrain. Wiederum ein Kunstwerk ersten Ranges, welches die Nationalgalerie aus der Angersteinschen Galerie erworben hat. Der Stich ist von Goodall. 3) Ein Bacchanal, von Poussin; ehemals im Palast Barberini. Ein Bild voll Leben und Wahrheit, mit allen Vorzügen und Fehlern des bekannten Meisters; von G. Doo durch den Grabstichel recht gut wiedergegeben. 4) Das Opfer Isaaks, eine große historische Landschaft von Casp. Poussin (Dughet), aus der Angersteinschen Sammlung, früher im Palast Kolonna in Rom. Würdig, neben Claude Lorrain genannt und gesehen zu werden! Einfach groß in der Komposition und meisterhaft in der Ausführung, besonders des Mittelgrundes. Der Kupferstecher, J. Pye, hat das liebliche Bild auf eine befriedigende Weise nachgebildet.

Und so sey denn dieses Prachtwerk, welches nur durch die uneigennützige Unterstützung der englischen großen und reichen Kunstfreunde in's Leben treten und in seiner weiteren Ausführung und Fortsetzung gefördert werden konnte, der Aufmerksamkeit auch der deutschen Liebhaber und Sammler aus voller Ueberzeugung empfohlen, um so mehr, als auch der Text, welcher jedem Blatte in englischer und in französischer Sprache beigegeben ist, gar manche recht gute historische und kritische Bemerkung enthält. Der Preis ist allerdings scheinbar hoch; doch wird die Anschaffung dadurch gar sehr erleichtert, daß alljährlich nur eine Lieferung ausgegeben wird.

Dr. Vogel.

Bauwerke.

Paris. In der Sitzung der Deputirtenkammer vom 5. Juni wurden 249,890 Franken zur Vollendung des neuen Unterbaus für die Vendômesäule, die Juliussäule und das Archivgebäude des Rechnungshofs, sowie 270,000 Franken zur Bestreitung des neuen Baues der Deputirtenkammer, und ein Zuschußkredit von 61,698 Franken für das Pariser Observatorium bewilligt.

Erlau in Ungarn. Schon jezt, 4 Jahre nach Beginn des Baues, prangt in herrlicher Vollendung die neue Cathedrale unserer Stadt, durch deren Gründung sich unser edler Erzbischof, Ladislaus Pyrker von Felsö-Ebr, der berühmte epische Dichter, vor Mit- und Nachwelt ein neues glänzendes Denkmal gesezt hat. Sie ist in Kreuzesform erbaut, steht auf Felsengrund, hoch und von allen Seiten frei, dem von dem lezten Bischof erbauten prächtigen Lyceum gegenüber, und macht durch ihre Ausdehnung, wie durch ihren architektonischen Reichthum und die geschmackvolle Ausführung auch ihrer kleinsten Theile einen eben so erhabenen, als künstlerisch erfreulichen Eindruck. Der Portikus an dem Haupteingang der Kirche, zu welchem 20 Stufen führen, und über dem sich ein zierlicher Fronton erhebt, ruht auf 8 Säulen von 5' im Durchmesser und 9 Klafter Höhe. Die am Portikus 90' hoch aufspringende Attika trägt 3 Kolossalbilder: Glaube, Hoffnung und Liebe, denen zu tiefer zwei Engel zur Seite stehen. Diese Statuen sind von dem Bildhauer Marco Casagrande, vormals Zögling der K. K. Akademie der schönen Künste zu Venedig gefertigt. Die in der Mitte ragende Kuppel, deren zahlreiche Fenster, nebst acht anderen 24' breiten und 12' hohen, die innern Räume erhellen, hat 120' in der Höhe und [illegible] der Weite. Die beiden Thürme am entgegengesezten Ende des Doms sind 168' hoch. Das innere Gebäude, mit dem sich durchschneidenden Kreuzschiffen mißt 252' in der Länge und 108' in der Breite: die äußere Länge, sammt dem Portikus, ist 300', also nur um Weniges kürzer als der Stephansdom in Wien. Die 2 Seitenschiffe sind vom mittleren durch 2 Säulenreihen korinthischer Ordnung getrennt. Das linke Seitenschiff enthält eine dem Erzengel Michael gewidmete, das rechte eine Marienkapelle. In der Tiefe des Hauptschiffes prangt, mit 2 Sakristeien, das 48' lange und 60' breite Sanktuarium; das Bild für den Hochaltar, 19' 8'' hoch, 15' 3'' breit, welches den h. Johannes Evangelista vor der Porta latina darstellt, hat der Akademie-Maler Joseph Danhauser in Wien gemalt. Die 3 Altäre der Kirche sind aus bläulich grauem Marmor, glänzend polirt. Sowohl das Sanktuarium, als die beiden Abtheilungen des Hauptschiffes haben kuppelförmige 72' hohe Wölbungen. Die ganze Kirche ist aus festem, granitartigem Stein erbaut, das mittlere Schiff mit schwarzem Schiefer gedeckt, die übrigen Dächer mit Eisenblech. Plan und Ueberschläge sind von dem Baumeister Hild, in und Pesth, entworfen.

Monumente.

Stralsund. In der Nacht des 31. Mai, als Jahrestages, an welchem vor mehr als einem Viertelhundert ein heftiges Gefecht vor und in Stralsund, Schill'schen Unternehmen ein blutiges Ende machte, die Stelle der Gasse, an welcher Schill, durch feindliches Blei tödtlich getroffen, vom Pferde sank, durch Denkmal eines mit seinem Namen und dem Tage seines Falles bezeichneten Steins der Vergessenheit entzogen worden.

Athen. Außer dem bereits eingeweihten Denkmal Karaiskaki's sollen deren noch andere errichtet werden, zwar in Missolunghi für Bozzaris, Kyriakulis und Lord Byron, in Eubba für Mauromichali, in Thermopyle für Diakos, in Navarin für Thumadekis, hier in Athen für alle für die Freiheit Gefallenen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Schreiben an den Herausgeber.)

Der Aufenthalt in Paris, selbst wenn er einem, t mir dies Mal, nur auf wenige Wochen zugemessen , bietet in allen Gebieten der schönen Künste so viel- ien Genuß, daß der Kunstfreund gerne mit gleichge- nten Freunden theilen möchte. Abgesehen von der ichen Ausstattung des Salons, der übrigens dadurch, h er sich des Lokals der königlichen Gemäldegalerie mächtigt, dem Fremden das, was er ihm mit einer nd bietet, mit der andern zehnfach wieder nimmt, ich wonnevolle Stunden verbrachte ich nicht in den mäldesammlungen des Herrn de la Haye, der Grafen Pourtalès-Gorgier und v. Sommariva, und in der gsten, aber im Zeitraum weniger Monate bereits ansehnlichen Bildern der ersten Meister ausgestat- n, welche der Herzog Paul von Württemberg unter thätigen Mitwirkung des Geheimen Legationsraths Rölle errichtet hat! Hätte ich das Glück, Ihnen per- ich gegenüberzustehen, gerne theilte ich Ihnen diese ien Erinnerungen mit; allein da ich diese Schätze nur ein Mal und so gesehen habe, um darüber ben, nicht aber, um darüber schreiben zu können, so ränke ich meinen Bericht auf das Gebiet, auf wel- ich mich täglich bewegt habe, ich meine das der Kunst. Nehmen Sie daher die Bemerkungen, ich Ihnen über den Stand der Antikensammlungen, er sich seit der neuen Ordnung der Dinge gestaltet und über die daran sich knüpfenden literarischen einungen mittheile, mit Nachsicht auf.

Außer den beiden öffentlichen Sammlungen, der im re und der bei der königlichen Bibliothek, nimmt nicht unbeträchtliche Anzahl von Privatsammlungen ufmerksamkeit des Alterthumsfreundes in Anspruch. st eine sehr erfreuliche Erscheinung, wie sich der Geschmack vieler reichbegüterten Kenner und Liebhaber, besonders aus den höchsten Ständen, den Schätzen der alten Kunst zuwendet, und wie sich auf diese Weise in edlem Wetteifer Sammlungen gebildet haben, welche in mancher Beziehung, namentlich in Rücksicht der Ausbeute aus den neuesten Fundgruben, die öffentlichen überstrahlen, und den für die archäologische Forschung wichtigen Vortheil gewähren, daß sie von den meisten ihrer Werke den Fundort anzugeben wissen, was bei dem ältern Material der öffentlichen Sammlungen nicht immer der Fall ist. Die reichsten dieser Privatsammlungen sind die des Herrn Durand, des Herzogs von Blacas, des Grafen von Pourtalès-Gorgier und des Herrn Panckoucke. Minder reiche, aber gewählte Sammlungen besitzen der Herzog von Luynes, die Barone Roger, Beugnot, Gros; die Grafen von Clarac und Turpin de Crissé; die Herren Revil, Rollin, Odiot, Magnoncourt.

Beginnen wir mit dem Museum des Louvre, so bieten die Säle der Marmorstatuen gar keine Veränderung dar. Vergebens hoffte ich hier die merkwürdigen Sculpturen von dem Jupitertempel in Olympia zu finden, von denen ein Bericht des Hrn. Dubois im archäologischen Bulletin vom Februar 1832 S. 18 sagt: „tous les objets apportés en France se voyent maintenant au musée du Louvre.“ Umstände, deren Natur mir nicht ganz klar geworden, haben die Aufstellung derselben bisher verhindert, so daß sie noch heutzutage eingepackt im Magazin liegen. Dagegen hat die Sammlung der Bronzen eine bedeutende Acquisition gemacht, die denn auch verdientermaßen in der Mitte des Salons aufgestellt ist. Es ist die in den Monumenten des archäologischen Instituts LVIII und LIX abgebildete, 3′ 6″ hohe Statue von archaistischem Styl, einen nackten Jüngling ohne alle Attribute darstellend. Eine auf dem linken Fuß mit Silber eingelegte Inschrift sagt uns, daß es ursprünglich ein von dem Zehnten der Beute der Athene dargebrachtes Weihgeschenk war.

Herr Ed. Gerhard war der erste, welcher im archäologischen Bulletin 1832 S. 196 auf dieses Bild, das er in Florenz bei dem damaligen Besitzer, Herrn Rusca, sah, aufmerksam machte, und es für einen Athleten erklärte. Bald darauf kam die Statue in den Besitz des Herrn Rollin in Paris, und dies gab Herrn Raoul-Rochette Veranlassung, einen ausführlichen Bericht darüber zu geben. * Dieser gewandte Archäolog erkannte in dem Bilde eine überraschende Aehnlichkeit der Komposition und Stellung, so wie des Styls mit dem Apollo des Canachus, namentlich mit der kleinen Bronze im brittischen Museum, die das junge Hirschkalb auf der rechten Hand hält, und unbezweifelt eine Kopie dieses Apollo ist: ohne alle Schwierigkeit ließe sich in die vorwärtsgehaltene, geöffnete rechte Hand das Hirschkalb, in die geschlossene linke der Bogen restauriren; dennoch bestimmten ihn einige Bedenken, diese Ansicht aufzugeben: einmal fand er den Charakter des Kopfes und die Anordnung der über der Stirne in mehreren Reihen von Rollen symmetrisch geordneten, hinten auf den Nacken in einem dicken Wullst hinabfallenden Haare unvereinbar mit einem Apoll; sodann behauptet er, es sey allen Traditionen alter Kunst und Religion zuwider, daß der Minerva eine Statue des Apollo geweiht werden könnte. Durch diese Gründe veranlaßt, erklärte er das Bild für einen jungen Daduchen oder Daphnephoren, oder für einen jungen Sieger in den Fackelläufen, dem die Fackel in die eine, die Siegerbinde in die andere Hand zu geben wäre, und betrachtet es als Werk einer der griechischen Schulen vor Phidias, am liebsten des Canachus, dessen pueri keletizontes beweisen, daß er sich mit Gegenständen dieser Art beschäftigt habe. Dieselbe Ansicht, die Herr Raoul-Rochette zuerst faßte, drang sich auch Herrn Letronne auf, und die Vertheidigung derselben gegen die von Herrn Rochette erhobenen Bedenklichkeiten ist in folgender Schrift enthalten:

Lettre à M. James Millingen, sur une statue votive d'Apollon en bronze, exposée au Musée royal du Louvre, et sur d'autres figures du même genre. Par M. Letronne. Extrait du sixième volume des Annales de l'Institut p. 198—233. Mit 2 Tafeln.

Herr Letronne, der in einer Reihe trefflicher Abhandlungen die verschiedensten und schwierigsten Probleme der Archäologie gelöst hat, und nächstens eine umfassende Arbeit über die neuerdings zur Sprache gebrachte Malerei auf Mauern herausgeben wird, legt hier mit der ihm eigenthümlichen Klarheit und Ueberzeugungskraft unwiderleglich dar, daß diese Statue nach allen in ihr enthaltenen Merkmalen nichts anderes seyn könne, als eine Gottheit, und daß diese Gottheit Apollo sey. Der Charakter des Kopfes, welcher die konventionellen Züge des archaistischen Styles hat, kann an und für sich weder für noch gegen eine Gottheit entscheiden: die Anordnung der Haare aber findet sich, was die über die Stirne symmetrisch geordneten Locken betrifft, eben so auch an andern Götterbildern des archaistischen Styls, wie in dem schon angeführten Apollobildchen des brittischen Museums und bei einer Statue des Museums Chiaramonti, in welcher Gerhard (Antike Bildwerke, Tafel XI.) einen Apollo Pythiesius erkannte: der über den Nacken hinabfallende Haarwullst findet sich zwar auf gleiche Weise bei keiner bekannten Statue, jedenfalls aber ist ein so reicher, üppiger Haarwuchs für den intonsus Apollo sehr passend. Was die Dedikation einer Gottheit in dem Tempel einer andern betrifft, so hat diese den Gebräuchen des Alterthums nichts aus nichts Widersprechendes, wie aus mehreren Stellen des Pausanias, und selbst aus einer Inschrift im Museum Veronense S. XXXVIII. erhellt, vermöge welcher Q. Valerius dem Aeskulap eine Statue Jupiters: Ἀσκληπιῷ ἰητῆρι Διὸς σωτῆρος ἄγαλμα σὺν βάσει γόνου μεζῃ ἀνέθηκεν. Wenn diese Gründe nur die Möglichkeit, daß unsere Statue eine Gottheit darstelle, beweisen, so liegen hingegen in der Inschrift einige Gründe, welche zu dieser Ansicht nöthigen. Wäre die Statue einem Jüngling gesetzt, so dürfte dabei der Name nicht fehlen: dies geht aber sehr wohl an bei einer Gottheit, die Jedermann an den ihr eigenthümlichen Zügen erkannte. Ferner ist die Anwendung des Zehnten der Beute zu der Statue eines Opferdieners oder Fackelläufers völlig undenkbar. Gewöhnlich machte man nur die Statue des Gottes, dem man das Gelübde des Zehntens abstatten wollte, wie z. B. Phidias aus der Marathonischen Beute die Statue der Minerva auf der Akropolis verfertigte (Paus. I, 18, 2.). Hie und da verband man damit die Heroen des Volks, das die Spende that, wie z. B. die Athener dem Apoll in Delphi aus dem Zehnten der Marathonischen Beute die Statuen der Athene, des Apollo, des Miltiades, und der Heroen Kekrops, Erechtheus, Pandion, Aegeus, Akames u. s. w. weihten (Paus. X, 10, 1.). Eben so gewöhnlich war es, daß man in den Tempel einer Gottheit einen anderer Götter weihte, wie wir nicht nur aus dem angeführten Beispiel ersehen, sondern namentlich aus den zahlreichen Weihgeschenken, mit deren Verfertigung Lysander nach dem Siege bei Aegospotamoi so viele Künstler beschäftigte (Paus. X, 9, 7.). Aus diesen Beispielen erhellt, daß gewöhnlich ganze Gruppen von Statuen geweiht wurden, und demnach wird es sehr unwahrscheinlich

* Lettre à M. C. O. Müller, sur une statue votive de bronze, de style grec archaique. 1835. In den Annalen des archäologischen Instituts, Bd. V, S. 195 bis 210.

i diese kleine Statue der ganze Ertrag des Zehnttens
Beute seyn sollte: im Gegentheil wird wahrschein-
, daß sie zu einer größern Gruppe gehörte, und daß
in unserer Inschrift vermißten Namen des besiegten
) des siegenden Volkes in einer zu der ganzen Gruppe
örenden Inschrift angegeben waren, wobei es immer:
möglich war, daß jede Statue eine besondere Inschrift
ielt, um ihre Weihung zu bezeichnen. Demnach ist es
i Gebrauche des Alterthums vollkommen entsprechend,
die Statue einer Gottheit in den Tempel einer andern
:heit geweiht wurde; und daß Statuen vom Zehnten
Beute der Minerva dargebracht wurden, ist um so
nder, weil diese Göttin aus diesem Grunde schon
Homer ἀγελείω, λῆτις genannt wurde. Vielleicht
ließe sich einwenden, daß die Statue nach den an-
hrten Beispielen einen Heros darstellen könnte. Um
m Einwurf zu begegnen, macht Herr Letronne auf
Haltung der vorwärtsgekehrten, geöffneten rechten
d aufmerksam, welche den Statuen des alten Styls
ıthümlich gewesen seyn muß, wie aus einer bisher
achteten Stelle des Aristophanes erhellt. Dieser sagt
es. 781 von den Götterbildern:

ὅταν γὰρ εὐχώμεσθα διδόναι τἀγαθά,
δεῖκνυν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν,
οὐχ ὡς τι δώσοντ', ἀλλ' ὅπως τι λήψεται.

Wenn dieser Stelle zufolge zu der Zeit des Aristo-
nes, wo die meisten Götterbilder noch den alten Styl
ch tragen mußten, die leere, zum Empfang kleiner
n geöffnete Hand gewöhnlich gebildet wurde, so er-
weiter, daß diese Hand ursprünglich so gebildet war,
folglich keiner Restauration irgend eines Attributes
f. Ist somit erwiesen, daß unsere Statue eine
eit darstellt, so erhellt aus der Vergleichung mit
Apollo Philesius des brittischen Museums und meh-
andern auf den beiden Tafeln abgebildeten Apollo-
n unwiderleglich, daß diese Gottheit Apollo sey.
be Ansicht hat Hr. Panofka in seiner Erklärung des
aleesschen Kabinettes unabhängig von Hrn. Letronne
sprochen, und ohne Zweifel wird Hr. Raoul-Rochette,
Bedenken glücklich aus dem Wege geräumt sind,
ner frühern Ansicht zurückkehren, so daß der Name
unserer Statue durch die Autorität drei gewich-
Archäologen, von denen bekanntermaßen keiner dem
i zu Gefallen redet, vindicirt ist. Hr. Letronne
nun auf die Frage über, ob die Statue wirklich
ner der alten griechischen Schulen herstamme, wie
Raoul-Rochette annimmt, oder dem Nachahmungs-
zutheilen sey. Er bemerkt neben der Steifheit
chwerfälligkeit einiger Partien andere so fein gear-
, daß er eine Mischung und gewissermaßen einen
reit zweier Style darin zu erkennen glaubt, und
um für ein Werk des Nachahmungsstyles hält.
Mir fiel bei wiederholter Betrachtung der Statue die mehr oder minder gelungene Ausführung einzelner Theile nicht so stark auf, daß ich zur Erklärung derselben zwei verschiedene Style annehmen möchte: denn daß dem Künstler an demselben Modelle ein Theil besser gelingt, als der andere, ist eine noch heutzutage oft vorkommende Erscheinung: hingegen macht mich ein anderer, aus der Inschrift entnommener paläographischer Grund dennoch zur Annahme des Nachahmungsstyles geneigt, denn die Form der Buchstaben ist so regelmäßig, daß man sie trotz ihrer geringen Anzahl und der sechsmaligen Wiederholung des *A* unmöglich in die Zeit vor Phidias setzen kann. Da nun vermöge der Bestimmung der Statue zum Weihgeschenk aus dem Zehnten der Beute die Inschrift nothwendig gleichzeitig mit der Verfertigung der Statue seyn muß, so werden wir auf eine spätere Periode, in der sich der symmetrische Charakter der Inschrift findet, hingewiesen. Schwieriger ist die lezte Frage, ob die Statue in Griechenland oder Italien durch etruskische Künstler verfertigt worden sey. Da sie sicherem Vernehmen nach nicht, wie früher behauptet wurde, aus Griechenland nach Livorno gebracht, sondern bei Piombino aus dem Meere gezogen wurde, so bietet der Fundort keinen Entscheidungsgrund dar. Hr. Letronne nimmt daher eine andere kleine Votivstatue zu Hülfe, die sich unter den Bronzen des Münzkabinettes befindet. Sie führt in dorischem Dialekt und in Charakteren der ältesten Form die Inschrift:

ΚΑΦΙΣΟΔΟΡΟΣ ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ,

das heißt *Καφισόδωρος Ἀσκλαπιῷ [ἀνέθηκεν]*. Die dem lateinischen Aesculapius entsprechende Schreibart *ΑΙΣΧΛΑΠΙΟΙ* mit Diphthong in der ersten Sylbe macht es Hrn. Letronne wahrscheinlich, daß die Inschrift von einem italischen Griechen gemacht wurde, eine Annahme, welche er dadurch begünstigt findet, daß das Bildchen in Bologna ausgegraben wurde; daraus schließt er weiter, daß ebenso auch unsere ebenfalls mit einer dorischen Inschrift versehene und in Italien gefundene Apollostatue wahrscheinlicherweise in Italien verfertigt worden sey. Die Data zur Entscheidung dieser Frage scheinen mir zu mangelhaft, denn man kann nicht weiter gehen, als daß man von der Möglichkeit, eine in Bologna gefundene, mit dorischer Inschrift versehene Statue sey in Etrurien verfertigt, auf eine zweite Möglichkeit schließt, eine andere gleichfalls in Etrurien gefundene, mit ähnlicher Inschrift versehene Statue könne ebenfalls im Lande gemacht worden seyn. Ich möchte daher diese difficile Frage um so lieber unentschieden lassen, je sicherer und überzeugender die Resultate sind, welche die Untersuchung über die übrigen Punkte geliefert hat.

(Die Fortsezung folgt.)

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 2 Juni, als am Tage des Namensfestes der Großfürstin Helena Paulowna von Rußland, geb. Prinzessin von Württemberg, wurde auf einem, gegenüber dem Garten des Taurischen Palastes befindlichen Platze der Grundstein zum neuen Gebäude des unter dem Schutze dieser Dame stehenden Marien-Instituts gelegt. Dieses zur Aufnahme von 150 weiblichen Zöglingen bestimmte Haus wird 4 Stockwerke hoch werden.

Alterthümer.

Rothenburg am Neckar. Hr. von Jaumann, Domdekan, hat unlängst das Bruchstück eines römischen Thonscherbens mit der Aufschrift . . . IVS PRAES(es) C.(ivitatis) SVMLOCEN(nensis) hier entdeckt, nachdem er zuvor ein Bruchstück mit PRAE(ses) VRB(is) SV (nach V noch deutliche Spuren von M) und eines mit SVMLOC gefunden hatte. Hiedurch ist die vor 10 Jahren von dem nun verstorbenen Badenschen Archivrath Leichtlen aus einer in Rotrenburg gefundenen Inschrift C(ives) SVM entnommene Vermuthung, hier sey das Samulocenae der Peutingerschen Tafel, und die vom Prof. Pauly in Stuttgart gegebene Deutung einer Inscription, die vor wenigen Jahren in Köngen am Neckar gefunden ist, DECV(rio) (c) IV(tatis) SVMA . . . vollkommen bestätigt. Hr. v. Jaumann wird in einer besondern Schrift „Rottenburg unter den Römern" beleuchten und damit allgemeine Untersuchungen über die agri decumates (so hießen diese Gegenden zur Römerzeit) verbinden.

Trier. Professor Wyttenbach hat dahier eine interessante bibliographische Entdeckung gemacht; er hat einen Theil der Peutingerschen Karte gefunden, den man längst für verloren geachtet hatte. Dies werthvolle Pergament, welches Spanien vorstellt, war inwendig in dem Einband einer auf der hiesigen Stadtbibliothek befindlichen Inkunabel.

Holstein. In der Nähe des Dorfes Stolpe hat man auf einer Wiese bei einem großen Stein einen Fuß tief in der Erde zwei goldene Opferschalen von getriebener Arbeit und einen goldenen Ring, alles von 20—21 karätigem Gehalte gefunden. Die eine Schaale wiegt $6\frac{1}{2}$, die andere $3\frac{7}{8}$, und der Ring (wahrscheinlich als Handgriff benutzt) $4\frac{1}{3}$ Loth.

Paris. Die „Monumens de l'Egypte et de la Nubie," nach den unter des jüngern Champollion Leitung an Ort und Stelle aufgenommenen Zeichnungen und den von ihm redigirten autographischen Beschreibungen, unter Aufsicht der Minister Guizot und Thiers von einer dazu gewählten Commission herausgegeben, werden, in 4 Lieferungen mit 10 Kupfern, deren erste bereits ausgegeben ist, erscheinen. Die 600, größtentheils kolorirten Kupfer, die auf diese Weise das Werk hat, bilden vier Bände in Großfolio; der Text dazu wird zwei Quartbände ausmachen. Der Preis des vollendeten Werkes wird 500 Francs betragen.

Arbeiter, die in dem Holze von Belun mit Fällung eines großen Baumes beschäftigt waren, fanden bei dem Ausgraben der Wurzeln in einer Tiefe von 2 bis 3 Fuß, daß diese von mehreren Seiten in Stein verwachsen waren. Weiterhin bemerkten sie, daß ein künstliches Gemäuer hier noch wohlerhalten sey. Da man an mehreren Punkten grub, so ergab sich, daß das Gemäuer eine unterirdische Straße war, die sich fast durch die ganze Länge des Gehölzes über eine Viertelstunde hin erstreckte. Es scheint, daß dieser Weg, dessen Alter unstreitig in die ersten christlichen Jahrhunderte hinaufreicht, in den Römerzeiten dazu gedient habe, die Vestung von Ramousies, von welcher heut zu Tage nur noch ganz schwache Spuren existiren, mit Soire le Chateau, einem ehemals wichtigen militärischen Punkte, zu vereinigen.

St. Petersburg. Vor Kurzem fand ein Bauer im Dorfe Witovka, im Gouvernement Tschernigoff, auf den Gütern der Fürstin Repnin, in einem durch die Hitze ausgetrockneten Moorgrund einen zinnernen Topf von der Größe einer Theekanne, welcher 3118 fremde Goldmünzen enthielt, worunter doppelte und einfache Dukaten aus dem 16ten Jahrhunderte sich befanden; einige Stücke sind noch ganz.

Skulptur.

London. Die kolossale Statue Napoleons, in carrarischem Marmor von Bauti gearbeitet, welche sich früher in Venedig befand, ist jezt von Rushworth und Jones gekauft worden und wird hieher gebracht werden.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 6. Juli hielt im wissenschaftlichen Kunstvereine Hr. Bötticher, Lehrer am Gewerbeinstitute, einen Vortrag über den Kunstsinn der deutschen Handwerker im Mittelalter, und legte zugleich eine reiche Sammlung von Zeichnungen vor, die er auf seinen Reisen durch Westphalen und die Rheinlande gemacht hat.

Münster. Am 25. Juni hielt die hier bestehende Abtheilung des Vereins für die Geschichte und Alterthumskunde Westphalens unter dem Vorsitze des Präsidenten Geheimenraths von Vincke, und bei sehr zahlreicher Versammlung der Mitglieder ihre jährliche Hauptsitzung.

Kunstverein für das Königreich Hannover.

Die unterzeichnete Committée ist durch einen Beschluß der General-Versammlung ermächtigt, für den Verein ein größeres Oelgemälde bei einem durch frühere Leistungen bewährten deutschen Künstler zu bestellen. Der Gegenstand muß entweder religiösen Inhalts oder aus der Hannoverschen Landes-Geschichte seyn.

Diejenigen Künstler, welche eine Bestellung für das Jahr zu erhalten wünschen, werden ersucht, in der im Februar 1836 stattfindenden Ausstellung eine Skizze zu senden, welche in Oel-Farben und von der Größe wenigstens eines Viertels des beabsichtigten Gemäldes sey.

Die Auswahl derjenigen Skizze, welche ausgeführt werden soll, geschieht durch das Schiedsgericht. Nähere Auskunft wird von dem Unterzeichneten gern ertheilt werden.

Hannover, im Juli 1835.

Die Committée des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann.

Sekretär des Vereins.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 68.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 25. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Fortsetzung.)

Außer dieser Statue erwähne ich noch die Acquisition
r großen bronzenen Prachtvase, die bei einem öffent-
en Verkauf von Antiquitäten um 1100 Fr. für das
igliche Museum des Louvre erstanden wurde, und
zu der im Gebäude der Bibliothek befind-
hen, mit dem Münzkabinet verbundenen
tikensammlung über. Ehe ich aber von den
m Erwerbungen sprechen kann, muß ich unumgänglich
t von dem Verluste reden, der ihr durch die bekannte
derung im Jahr 1831 zugefügt wurde. Ich theile
n hierüber die offizielle Angabe mit, wie ich sie ent-
e aus dem von Hrn. Letronne erstatteten

port sur les besoins du Museum d'histoire na-
relle pour l'année 1835, et sur la bibliothèque
yale, présenté au ministre de l'instruction publi-
e. Paris, 1834.

m, für die Kammer der Deputirten bestimmten
ht zufolge wurden an

Münzen	gestohlen	wiederbekommen	verloren
e Münzen von Syrakus	54	—	54
n der Könige . . .	18	10	5
Stater	2	—	2
Medaillons der Römi- Kaiser	94	7	87
Münzen der Römi- Kaiser	2531 } 2780	673	2107
Quinare idem . .	249 }		
sche Münzen in Gold	165	24	141
te Personen Frankreichs	12	5	7
Spielmarken von Lud- XIV.	88	21	67
n Gold	63	30	33
and, Spanien, Portu- und andere europäische en	158	90	68
Münzenfolge von Ludwig XIV. und XV.	454	261	193
La medaille des prix décennaux, in Gold	1	1	—
Die Krönungsmünze von Charles X., in Gold . . .	1	—	1
Verschiedene Pretiosen in Gold	4	4	—
Verschiedene Stücke aus dem Grabmal Childerichs . .	50	10	40
Summe der verlornen Münzen			2762

Außerdem wurden verschiedene Pretiosen gestohlen und wiedergefunden:

Die goldene Patere aus Rennes.
1 Sassanidische Patere.
1 mit Edelstein besezter Kelch.
Das goldene Sigel von Ludwig XII.
2 Armspangen aus Herkulanum.
1 aurea bulla, stückweise wieder gefunden.
4 Halsketten, 4 Ohrringe, Platten von einem Degengehänge.
1 Goldplatte mit Inschrift und einige Fragmente.
Die Krönungsmünze Napoleons.

Die Lücken, welche diese weltberühmte Münzsammlung durch diesen Diebstahl erhalten hat, sind für den Augenblick unersetzlich, und können nur in einer Reihe von Jahren allmählig wieder ergänzt werden. Man hat bereits einen schönen Anfang der Ergänzung durch den Ankauf der Münzsammlungen des Generals Guilleminot und der Herren Millingen, Durand, Rollin, v. Cadalvère gemacht; die wiedergefundenen Goldstangen, worein die Diebe ihre kostbare Beute verwandelt hatten, im Werthe von 120,000 Franken, wurden durch das Finanz-Gesetz vom Jahr 1833 zur allmähligen Ersetzung der Verluste angewiesen, und bieten in Verbindung mit den jährlichen Einkünften der Sammlung einen ergiebigen Fonds.

Eine herrliche Acquisition machte das Kabinet durch den Ankauf der im Jahr 1830 zu Berthouville bei Bernay

in der Normandie ausgegrabenen Silbergeräthschaften.* Die Entdeckung eines aus beinahe hundert Stücken von silbernen Gefäßen und Geräthen bestehenden Schatzes, im Gewicht von 50 Pfunden, gehört zu den glücklichsten Funden, die je gemacht worden sind, und erhält einen ganz eigenthümlichen Werth dadurch, daß sie einen beinahe ganz unbekannten Zweig der antiken Kunstthätigkeit repräsentirt. Denn wenn auch die im Jahr 1793 zu Rom gefundene Toilette einer römischen Dame, gegenwärtig im Besitz des Herzogs v. Blacas, nach Gewicht und Zahl der Gegenstände diese Sammlung übertrifft, so steht sie ihr auf der andern Seite in kunsthistorischer Rücksicht weit nach. Sie stammt aus der Zeit des Verfalls der Kunst her, und kann sich daher in Beziehung auf den Geschmack und die Vollkommenheit der Arbeit mit dieser Sammlung nicht messen, welche manche Gegenstände enthält, die entweder in Griechenland selbst, oder unter unmittelbarem Einfluß griechischer Religionsideen in guter römischer Periode gearbeitet wurden. Das Hauptstück ist eine Statue Merkurs, 21″ hoch, 5 Pfund, 7 Unzen, 6 Gran schwer. Der Gott ist ganz nackt, ohne eine Spur von Flügeln an den Fersen, wahrscheinlich aber hatte er auf dem obern Theil des Kopfes, welcher fehlt, den Petasus mit Flügeln, die ohne Zweifel vergoldet waren, wie dies bei einem kleinen Votivkopf des Merkurius, zu derselben Sammlung gehörig, der Fall ist. Eine Büste des Merkurius, aus massivem Silber, die mitgefunden wurde, verschwand wenige Tage nach der Entdeckung. Außerdem finden sich auf vier Platten, die ohne Zweifel zum Boden von Pateren gedient hatten, Abbildungen Merkurs in getriebener Arbeit. Auf der einen sieht man Merkur auf einem Felsen sitzend, das Haupt unbedeckt und beflügelt, die rechte Hand auf den Caduceus gestützt, die Linke, welche den Beutel hält, in der Geberde der Ruhe auf das Knie gestützt. Zu seinen Füßen ist auf einer Seite ein Bock, auf der andern eine Schildkröte, und nach der Linken hin auf einem brennenden Altare ein Hahn. Alle diese symbolische Thiere, sowie der Felsen und der Beutel waren vergoldet. Auf der zweiten Platte ist Merkur stehend, mit entblößtem Haupt, ohne Flügel, die Chlamys zierlich über die linke Schulter geworfen; in der linken Hand hat er einen langen Caduceus, in der rechten den Beutel. Vor dem Gott steht zur Rechten eine von einem Baume beschattete Säule, auf welcher ein Hahn steht; hinter ihm ist eine zweite Säule, auf welcher sich eine Schildkröte befindet, und an welcher ein Bock aufspringt. Auf der dritten Platte ist Merkur stehend, nackt, die Chlamys um den rechten Arm geworfen, den er auf der Hüfte aufstützt, das Haupt ist entblößt, aber beflügelt, der linke Arm auf einen beflügelten, auf dem Boden stehenden Caduceus gestützt; der Beutel liegt auf dem Boden zur Rechten. Die Arbeit an dieser Platte ist sichtbar geringer, als bei den beiden übrigen. Auf der vierten Platte findet sich die Doppelherme von Merkur und Venus in einem schwach erhobenen Relief. Endlich ist noch auf der Handhabe eines sehr elegant gearbeiteten Simpulums ein Merkur mit Caduceus in der linken, Beutel in der rechten Hand; weiter oben in einem besondern Felde ein Bock, und in einem dritten Felde ein Baum, der ein Feigenbaum zu seyn scheint, angebracht. Betrachten wir diese Abbildungen, verbunden mit den auf den meisten Gegenständen, auch auf drei der angeführten Silberplatten und auf dem Simpulum befindlichen Inschriften, so ist es außer Zweifel, daß die ganze Sammlung den Schatz eines gallischen Merkurtempels bildete, und daß die dazu gehörigen Gegenstände theils als Tempelgeräthe gedient, theils durch Votivgaben sich allmählig aufgehäuft haben. Es ist hiebei auffallend, daß sich Arbeiten aus verschiedenen Perioden zusammenfinden; mehrere dieser Geräthe können in Griechenland oder Rom gearbeitet, und nach langer Zerstreuung im Schoße reicher gallischer Familien endlich in diesen Tempel des Merkur geweiht worden seyn; übrigens ist nicht zu vergessen, daß die Toreutik in Gallien selbst noch im Zeitalter des Nero, auf welches viele der Inschriften hinweisen, auf eine hohe Stufe der Vollkommenheit gehoben war. Zenodorus, welcher für die Stadt der Arverner in Gallien eine Bildsäule des Merkurius goß, die alle früheren Kolosse des Alterthums übertraf, welcher, dahin nach Rom berufen, den 110 Fuß hohen Kolos des Nero zu gießen hatte, derselbe Zenodorus arbeitete zwei Bechern des Calamis, des größten Toreuten der Zeit des Phidias, so wohl gelungene Kopien, daß schwer war, sie von den Originalen zu unterscheiden. Gar wohl wäre es möglich, daß unter diesen Gefäßen einige von seiner Hand oder wenigstens von seiner Schule gefertigt wären. Wunderbar aber bleibt es immer, daß an einem Ort, an dem sich gar keine Spuren alter Substruktionen finden, ein solcher Schatz gefunden werden konnte, und es ist wohl nicht anders zu denken, als

* Einen interessanten Bericht hierüber hat Hr. Raoul-Rochette erstattet in der „Notice sur quelques vases antiques d'argent, faisant partie d'une collection d'objets de ce metal, récemment trouvée près de Bernay, en Normandie, et acquise par le cabinet des antiques de la bibliothèque du roi. (Extrait du Journal des Savans, Juillet et Août 1830), aus dem ich die meisten der folgenden Notizen entnehme.

* Plin. H. N. XXXIV, 1, 18.

in der Periode, wo das Heidenthum seinem Sturze unaufhaltsam entgegenging, ein Priester oder sonstiger dester Verehrer der alten Religion diesen Tempelschatz der zerstörenden Wuth der neuen Glaubensgenossen zu entziehen suchte. Den klarsten Beweis, wie schonungslos der Christianismus in den ersten Jahrhunderten seiner Herrschaft namentlich mit den Geräthen aus kostbarem Metall verfuhr, gibt uns ein aus den ersten Jahren des elften Jahrhunderts herstammendes Formular der Abtei Funiéges in der Normandie, das ausdrücklich für die Weihung der antiken, zu christlichem Gebrauch umgestalteten Gefäße gemacht wurde:

ORATIO SUPER VASA IN ANTIQVO LOCO REPERTA.

Omnipotens, sempiterne Deus, insere to officiis noris, ut haec (hoc) vascula (vasculum) arte fabricata (fabricatum) gentilium, sublimitatis tuae potentia ita mendare digneris, ut, omni immunditia depulsa, sint (it) Fidelibus tempore pacis atque tranquillitatis utenda (tendum); per Dominum nostrum etc."

Wie oft mußte der Fall vorgekommen seyn, daß man che Gefäße fand und zum Gebrauch des christlichen ultus bestimmte, bis man dazu kam, ein eigenes Weiheformular aufzusetzen! Je seltener aus diesem Grunde e Ueberreste des Alterthums in diesem Materiale sind, esto höher steigt der Werth dieses Fundes, der eine enthümliche Zierde dieses Kabinettes ausmacht, und solche auch in der Mitte des von allen Seiten durchtigen, die Pretiosen und kleinen Bronzestatuen enthalden Glasschrankes aufgestellt ist.

Nächst dieser Sammlung erwarb das Kabinet im r 1834 die auf griechischem Boden gefundenen, meis in trefflich erhaltenen Waffenstücken bestehenden nzen des Hrn. v. Bröndsted. Bei dieser Gelegenheit auch die schöne, im ersten Band von Bröndsted's sen abgebildete Terra cotta, das Medusenhaupt vorend, in das Kabinet.

Ehe ich mich von diesem Kabinet treune, bemerke noch, daß die äußere Einrichtung desselben seit dem ritt Hrn. Letronne's unter die Zahl der Konservaa eine ganz neue Gestaltung gewonnen hat. Auf großen Münzschränken an der obern und untern enwand sind ausgezeichnete Büsten aus Bronze und mor aufgestellt. Auf dem langen, in der Mitte des nets stehenden niedern Münzenbehälter ist ein Glasak aufgesezt, worin der oben besprochene Fund von iav sammt andern Pretiosen und eine ausgesuchte mlung kleiner Bronzen ausgestellt ist. Rings um a Glasschrank herum ist eine Auswahl alter und Münzen ausgelegt, welche theils als Uebersicht die Geschichte der Münzkunst seit den ältesten Zeiten, theils als eine nach authentischen Monumenten gegebene Ikonographie berühmter Personen betrachtet werden kann. Bei den geschnittenen Steinen wurden nach einer strengen Sichtung die modernen von den antiken ausgeschieden, und bei den Intagli zur Bequemlichkeit der Beschauer immer der Gypsabguß neben das Original gelegt, wie dies auch in Berlin organisirt ist. Durch alle diese Einrichtungen ist auf's Beste dafür gesorgt, dem kunstliebenden Publikum, das in zwei zum Besuche bestimmten Tagen der Woche zahlreich heranströmt, den größtmöglichen Genuß zu bereiten. Nächstens wird von dem Conservateur adjoint, Hrn. Lenormant, ein der gegenwärtigen Einrichtung angepaßter Katalog erscheinen, der durch genaue Angabe aller Abbildungen, die von verschiedenen Gegenständen der Sammlung erschienen sind, auch wissenschaftlichen Werth erhalten wird.

Was die Privatsammlungen betrifft, so war mir hier das Glück nicht ganz günstig, insofern die beiden vorzüglichsten, die des Hrn. Durand und des Herzogs von Blacas, gegenwärtig unzugänglich sind. Der Leztere zieht aus politischen Gründen den Aufenthalt in Prag dem zu Paris vor. Hr. Durand wurde im Monat April von einer Reise nach Italien, wo er neue Ankäufe machte, zurück erwartet, als auf einmal, zum Schrecken für alle Freunde der Archäologie, die Nachricht von seinem in Florenz erfolgten Tode eintraf. Das Schicksal seiner trefflichen, auf 500,000 Fr. tarirten Sammlung ist nun ungewiß. Hr. Durand hat durch Testament einen natürlichen Sohn und seinen Bruder zu Erben eingesezt, mit der Bestimmung, daß erst dann auswärtige Käufer zugelassen werden sollen, wenn alle Versuche, die Regierung seines Vaterlandes zum Ankaufe zu vermögen, fehlgeschlagen haben.

Somit wende ich mich zu dem Kabinet des Grafen v. Pourtalès-Gorgier. Seit dreißig Jahren beschäftigt sich der geschmackvolle Besitzer mit dieser Sammlung, in der er die Ausbeute einer Reise nach dem klassischen Boden Griechenlands und wiederholter Wanderungen durch Italien, Sicilien und Großgriechenland, so wie verschiedener glücklichen Ankäufe vereinigt. Ihre vorzügliche Zierde bilden die Vasen und Bronzen; aber auch in Marmor und terra cotta bietet sie Treffliches. Hr. v. Pourtalès machte im vorigen Jahr eine Auswahl seiner Sammlung bekannt, wozu Hr. Panofka die Erklärung lieferte. Der Titel des Werkes ist:

Antiques du Cabinet du Comte de Pourtalès-Gorgier, décrites par Théodore Panofka. Paris, de l'imprimerie de Firmin Didot frères. MDCCCXXXIV. 41 Tafeln mit 122 S. Text.

Da dieses trefflich ausgeführte Werk nicht in den Buchhandel kommt, sondern nur in 80 Exemplaren zur

Vertheilung unter Freunde abgezogen wurde, so erstatte ich über einzelne besonders merkwürdige Monumente etwas umständlicheren Bericht. Ich beginne mit der am reichsten bedachten Partie des Kabinets und des Werks, mit den Vasen. Die Palme unter denselben gebührt dem schönen Nolanergefäß, welches den Kampf des Theseus mit der Amazone Hippolyte darstellt: abgebildet auf Tafel 35 und 36. Wenn übrigens sonst die Vasenzeichnungen durch die Abbildung oft unwillkürlich verschönert werden, so ist es hier der umgekehrte Fall: man muß die reinen, kräftigen Umrisse, verbunden mit dem Glanze in der vollkommenen Erhaltung des Gefäßes selbst sehen, um sich eine Idee von dieser vollendeten Arbeit zu machen. Diesem schönen Gefäße wurde denn auch die Ehre zu Theil, von Visconti erklärt zu werden, und diese bisher unedirte Abhandlung dieses Meisters der Archäologie gereicht dem Werke zu großem Schmucke, so wie das Autographon Visconti's ein Schatz ist, dessen sich wenige Kabinette rühmen können. Ueber den auf der Vorderseite dargestellten Gegenstand lassen uns die Inschriften keinen Zweifel: es ist Theseus im Kampf mit der Amazone Hippolyte, welche zu Pferde sizt und von hinten durch die Amazone Deinomache, welche zu Fuß kämpft, unterstüzt wird. Das Pferd hat auffallende Aehnlichkeit mit den Pferden des Phidias auf dem Fries des Parthenon; die Amazone zu Pferd ist ohngefähr in derselben Stellung, wie die Amazone unter den herkulanischen Bronzen; Dinomache gleicht der Diana auf den Münzen von Syrakus; die Stellung des Theseus ist der des borghesischen Fechters ähnlich. Auf der Rückseite befinden sich ebenfalls drei Personen, ein Mann und zwei Frauen, durch die Inschriften als *Πολίτης*, *Δινομάχη* und *Φυλονόη* bezeichnet. Wahrscheinlich ist hier das Verlöbniß des Polites mit der Phylonoe, der Tochter der Dinomache dargestellt, und das Gefäß war ein Geschenk bei der Vermählung dieses Paares. Der Name der Dinomache mochte das Motiv seyn, die Amazonen-Scene auf den Vordergrund zu malen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Warschau. In der Stadt Czenstochau wird ein Hospital erbaut, wozu die Einwohner aus eigenen Mitteln die Summe vor 20,000 fl. zusammengebracht haben.

Berlin. Am 5. Juli erfolgte auf dem Wedding bei Berlin die feierliche Einweihung der daselbst durch die Gnade des Königs neu erbauten Nazarethkirche, in derselben Weise, wie am 24. und 28. v. M. die Einweihung der beiden neuen Kirchen in Moabit und vor dem Rosenthaler Thore. Ebenso geschah am 12. Juli mit der neuen St. Paulskirche auf dem Gesundbrunnen.

Göttingen. Am 13. Juni ist der Grund- und Denkstein zu dem von dem Könige angeordneten neuen Universitätsgebäude mit großer Feierlichkeit der akademischen und städtischen Behörden und Bürger gelegt worden.

Wien. Die Arbeiten an dem neuen Münzgebäude, wozu noch der verewigte Kaiser den Grundstein legte, werden mit vieler Thätigkeit betrieben. In kurzer Zeit wird dieses Gebäude fertig, und eines der schönsten in der Kaiserstadt seyn.

Ausstellung.

Wien. Zu der frühern Mittheilung über die Ausstellung in den Sälen der königlichen Akademie bei S. Anna ist nachträglich zu erwähnen, daß sie 324 Nummern umfaßt. Der Kunstverein kaufte nebst 22 andern Bildern auch das von Joseph Schön in Wachs bossirte Bildniß des regierenden Kaisers. Mehrere Landschaften von Werth kaufte der Erzherzog Franz Carl. Das von Manfredini in Mailand gefertigte Modell zum Bronzebild des verstorbenen Kaisers für den Burgplatz bestimmt, war auch zu sehen. Der Kaiser sizt mit dem Königsstab in der Hand in ruhiger Würde auf einem Curulischen Stuhl. Das Modell gefällt allgemein. — Die Skizzen des von der königlichen Akademie eingereichten Entwurfs zu diesem Denkmal befinden sich noch in den Händen des Kaisers; man weiß aber schon, es den Verewigten auf dem Gipfel eines mit 4 Pferden bespannten Wagens, wo er als Friedensstifter nach Hause heimkehrt, vorstellen soll. Es dürfte auf einen weiten Hinterbau über dem neuen Burgthor zu stehen kommen. Viel Glück macht das ähnliche Porträt des Herzogs von Reichstadt, welches Professor Schnorr während seines lezten Aufenthaltes zu Paris auf Zureden der Herzogin von Abrantes nach einer von ihm selbst früher nach dem Leben entworfenen Zeichnung auf den Stein übertragen hat.

Medaillenkunde.

Mailand. Gegenwärtig wird eine Denkmünze auf den Kaiser Franz von Gaetano Cattaneo geprägt.

Denkmäler.

Brüssel. Zur Herstellung der dem Herzog Alexander v. Lothringen hier errichtet gewesenen Statue ist eine Subscription eröffnet. Die Modellirung der Statue ist dem Bildhauer van Geel übertragen worden.

Literatur.

Historische Nachricht vom Augustinerkloster St. Moritz in Naumburg. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Naumburg von C. P. Lepsius. Mit urkundlichen Beilagen und 5 lith. Zeichnungen. Zum Besten der armen Kirchengemeinde zu St. Moritz in Beziehung auf die Erbauung ihrer Schule herausgegeben. Naumburg, 1835. 8. Preis 1 Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. August 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Fortsetzung.)

Tafel X zeigt uns einen nächtlichen Besuch, welcher
as bekannte Gemälde auf einer vatikanischen Vase,*
Besuch Jupiters bei Alkmene darstellend, erinnert.
gegen haben die Helden dieser Vase kein charakteristi-
s Symbol; nur die an das Fenster angelegte Leiter
auf beiden gleich, allein dies war das Vereinigungs-
el bei allen nächtlichen Rendezvous. Der Liebhaber
in der rechten Hand einen Apfel, die der Venus
ibte Frucht; in der linken hat er ein Band, und
Diener, welcher eine Fackel hält, hat einen kleinen
r, καδίσκος, von Bronze, und einen Mortenkranz.
und Diener haben die komische Maske, braun ge-
, und sind im Kostüm ganz gleich, außer daß der
beschuht ist. Die Jungfrau am Fenster hat ein
Gewand und eine rothe Haube. Somit hat Hr.
ka wohl gethan, keine besondere Namen zu schaf-
sondern das Ganze einfach als eine Liebesscene zu
ten. Einen sehr interessanten Gegenstand ver-
uns Tafel IX. Ein bis jezt in der bildenden
unbekannter Gegenstand, Aetna, wird uns hier
stüm der Komödie, Maske und Pedum, vorge-
Hr. Panofka gibt die nöthigen Nachweisungen über
'thologie des Aetna, und läßt die Möglichkeit
licken, daß wir in dieser Abbildung die Spur eines
n gegangenen Dramas zu erkennen haben: allein
Glaube an diesen Helden, schon vor der Lesung des
durch eine Bemerkung von Hrn. Raoul-Rochette**
wankend gemacht, schwand bei dem Anblick des Monuments ganz. Denn liest man die Inschrift *AITNAZ* von der Rechten zur Linken, wie dies bei solchen Inschriften gewöhnlich ist, so bekommt man den Namen ξανθία, und statt des neuen Helden Aetna den in der alten Komödie bekannten Diener Xanthias.

Sehr lehrreich ist die Abhandlung zu den Tafeln 22, 23 und 24, worin das Gesetz des fortschreitenden Anthropomorphismus, welches über der Bildung der Sirenen, so wie vieler anderen symbolischen Personen waltete, in den Monumenten nachgewiesen wird. Zuerst erblickt man nur den menschlichen Kopf auf den Leib des Vogels gesezt, wie dies mit der Terra cotta, Tafel 2, der Fall ist; sodann werden menschliche Arme angesezt, während der übrige Körper noch ganz Thier bleibt, wie bei Millin Gal. mythol. XIII. 513. Die dritte Stufe ist die, wo der obere Theil die Gestalt eines weiblichen Busens hat, wie auf dem Tafel 24 abgebildeten attischen Grabmonument in Basrelief, und auf der Vase Tafel 25. Die vierte Stufe ist die, wo man Frauen sieht, die mit dem Vogel nichts als die Füße und zwei große Flügel an den Schultern gemein haben. In der fünften Form sind die Sirenen der Nike ähnlich, daher der bekannte neapolitanische Numismatiker Avellino in der geflügelten Frau auf den Münzen von Terina die Sirene Ligia erkennt, welche hier begraben liegt und eine besondere Verehrung genoß. In der sechsten Form sind alle Spuren vom Vogel verschwunden, und sie sind nur durch den Felsen und die Anwesenheit des Ulysses kenntlich. Das Kabinet Pourtalès hat einen Sarkophag von Volterra, eine Wiederholung mehrerer andern schon bekannten,* welcher die Sirenen unter dieser Form kennen lehrt. Man sieht aus dieser Stufenfolge, wie die griechische Kunst im Verlauf der Zeit alles Monströse und Häßliche immer mehr abstreift und der Menschlichkeit näher rückt. — Mit

gebildet bei Hancarville VI. Tab. 105. Winckelm.
m. in. 190. Millin Galer. myth. CVIII. bis. 428.
ıf S. 17 der Lettre à M. le professeur Ed. Gerhard
deux vases peints de style et de travail étrusques, par
Raoul-Rochette. Extrait du sixième volume des an-
es de l'institut archéologique. Paris, 1835.

* Raoul-Rochette Mon. ined. Odysseïde Pl. LXI, 1.

Uebergehung einer großen Reihe wende ich mich zu den Bronzen. Unter diesen nimmt die kleine, auf Tafel 13 abgebildete Statue aus dem Museum Nani in Venedig, mit der Inschrift *ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ.* die Hr. v. Pourtalès nebst andern Antiken dieser Sammlung an sich gebracht hat, den ersten Rang ein, nicht sowohl wegen ihrer Schönheit, als wegen ihrer Merkwürdigkeit. Bisher wurde sie von allen Antiquaren einstimmig als eines der ältesten Werke der griechischen Kunst anerkannt; neulich aber wurde dieses Alter von einem der bedeutendsten Archäologen, dem Grafen v. Clarac, in Zweifel gezogen und behauptet, dies Bildchen, wenn es nicht ein Betrug des sechzehnten oder siebzehnten Jahrhunderts sey, könne höchstens als eine freie Nachahmung des alten Styls aus der Zeit des Hadrian oder Herodes Attikus betrachtet werden. Durch diese Angriffe wurde Hrn. Panofka's Interesse für dieses Bildchen verdoppelt, und wirklich ist die Art, wie er diese Einwürfe widerlegt und die Bedeutung und Herkunft des Bildes bestimmt, ein wahres Meisterstück archäologischer Erklärung, das darum auch besonders abgezogen wurde unter dem Titel:

L'Apollon Pythien, statuette votive de Polycrate, publiée par Théodore Panofka. Paris, XXXIV. 8 S. Folio.

Die Bedenken des Hrn. v. Clarac reduciren sich auf folgende sechs Punkte: 1) Die meisten Archäologen entwickeln keine Gründe, warum sie das Bild in eine so alte Zeit versetzen, und scheinen daher mehr dem Hörensagen nachzusprechen. 2) Der Styl gleicht weder den äginetischen Bildern, noch andern Denkmälern, die man mit Recht in die älteste Zeit versezt. 3) In der ersten Periode des Metallgusses hatte man noch nicht Geschicklichkeit genug, um ein so kleines Bildchen zu modeliren und zu gießen. 4) Die außerordentliche Erhaltung erweckt Zweifel an dem Alter; ferner ist die Patina verdächtig, und man hat keine Nachweisung über den Ort, wovon die Statue herstammt. 6) Die Züge der Inschrift sind verdächtig. Was nun die gute Erhaltung und den Mangel an Nachweisung über den Fundort betrifft, so treffen diese Vorwürfe eine Menge anderer Denkmale; was aber die Patina betrifft, so zeigt Hr. Panofka, daß eben diese minder grüne Farbe den aus Griechenland kommenden Bronzen eigenthümlich sey; in Rücksicht der Inschrift beruft er sich mit Recht auf die Auktorität Böckhs, der sie für eine der ältesten erklärt. In Rücksicht auf den Styl weist er die Uebereinstimmung mit der Geburt des Pegasus und dem Herkules Melampygos unter den selinuntischen Skulpturen, so wie mit mehreren andern Bronzebildchen des Pariser Museums nach. Der Guß aber scheint vermöge des Gewichts des kleinen Bildes nicht hohl, vielmehr weisen mehrere Spuren darauf hin, daß nur die grobe Masse gegossen und dann erst mit Instrumenten ausgearbeitet wurde. Nach Widerlegung dieser Einwürfe schreitet der gelehrte Erklärer zu näherer Untersuchung über den Namen, die Verfertigung und die Geschichte des Bildes. Ein ganz ähnliches Bild findet sich auf zwei bekannten Denkmälern, auf den choragischen Reliefs und auf dem berühmten Marmorgefäß des Fürsten Corsini. Auf dem choragischen Relief im Louvre schreiten Apollo, Diana und Latona nach einem alten, auf einer Säule stehenden Idole zu, das mit dem in Rede stehenden ganz identisch ist. Da nun diese drei Gottheiten besonders in Delphi verehrt wurden, so kann die männliche Gottheit, auf welche die Prozession zusteuert, keine andere seyn, als Apollo in der ältesten Gestalt, unter welcher er hier verehrt wurde, d. h. der Pythische Apollo. Darauf weist besonders eine Stelle des Pausanias III, 11 hin, wo er sagt, die Spartaner verehren auf ihrem Marktplatze die Bilder des Pythischen des Apollo, der Artemis und der Leto. Der ganze Platz heiße Chor, und an den Gymnopädien stellen die Jünglinge dem Apollo zu Ehren Chöre an. Das Fest der Gymnopädien, das hier in Beziehung zu dem Apollo Pythaëus gesezt wird, paßt besonders gut zu diesen alten, aller Attribute entbehrenden, in athletischer Haltung stehenden Idolen. Auf der andern Seite entsprechen die Chöre, die bei diesen Festen mit Tanz und Musik gehalten wurden, vollkommen der musikalischen Prozession auf diesem choragischen Monument. Vergleicht man nun dieses leztere mit der Stelle des Pausanias, so liegt der Schluß nahe, daß das kleine, auf der Säule stehende Idol nichts anderes seyn kann, als der pythische Apollo in seiner ältesten Bildung, und daß daher die Votivstatue des Polykrates vermöge ihrer vollkommenen Aehnlichkeit dieselbe Gottheit darstelle. Das zweite hieher gehörige Monument ist die Marmorvase des Fürsten Corsini, welcher Lykurgus, von den Mänaden zerrissen, dargestellt ist. In dieser Komposition steht auf einem kleinen Altar das Bild eines Jünglings in derselben steifen Haltung wie das Idol auf dem choragischen Relief des Louvre und die Statue des Polykrates, das also auch nichts anderes seyn kann, als Apollo, denn bekanntlich feierten die Mänaden ihre Orgien zu Ehren des Dionysus und Apollo. Ueber die Verfertigung der Statue gibt die Stelle des Diodorus Sic. B. I, 98, wo er von den Samischen Künstlern Theodorus und Telekles spricht, einen unerwarteten Aufschluß. Bekanntlich arbeiteten diese für die Samier eine Statue des pythischen Apollo und zwar nach Weise der Aegyptier so, daß Telekles seine Hälfte in Samos, Theodorus die andere in Ephesus arbeitete. Von diesem Apoll nun sagt Diodor a. a. O. „Man sagt, diese Statue sey den ägyptischen ganzlich, weil sie die Hände an den Körper angelegt

ie Füße getrennt hat." Aus dieser Stelle also lernen wir 1) daß es in Samos ein altes Bild des Apollo Pythius gab; 2) daß dieses Bild ohne Kleidung und Attribute in der Haltung den ägyptischen ähnlich war; 3) daß es von den Samesischen Künstlern Telekles und Theodorus gemacht war, denselben Künstlern, denen Pausanias* und Plinius ** die Erfindung des Metallgusses zuschreiben. Halten wir mit diesen Angaben die Bronze des Kabinettes Pourtalès zusammen, so ist der Schluß nicht zu kühn, daß sie uns den Apollo Pythius, der in der ältesten Zeit in Samos verehrt wurde, darstellt, und zugleich ein kostbares Monument der Samischen Kunstschule ist, die sich in ihrem Styl der ägyptischen näherte. Bedenkt man ferner, daß die blühendste Periode der Kunst auf Samos unter Polykrates war, und daß dieser Herrscher an viele Tempel, besonders an den nach Delphi, Weihgeschenke schickte, so hat die Annahme nichts Befremdendes, daß unter diesen Geschenken auch der kleine Apollo war, der nach vielfachen uns unbekannten Wanderungen in das Kabinet Pourtalès gelangt ist. — Ich nenne diese Deduktion ein Meisterstück archäologischer Erklärung, nicht weil sie weit ausgeholt ist, sondern weil sie auf einer natürlichen Kombination historischer Data ruht, die Jedermann in die Augen springt, aber doch bisher von Niemand gefunden wurde.

Wenn wir so eben eine Hypothese des Hrn. v. Clarac durch Hrn. Panofka siegreich widerlegt gefunden, so vereinigen hingegen diese beiden Archäologen ihren Scharfsinn, um die Erklärung einer auf Tafel 40 abgebildeten Bronze zu geben; sie stellt einen nackten Knaben dar, der die Doppelflöte spielt und auf einem aus aufgehäuften weiblichen Brüsten gebildeten Berge sizt. Das Bildchen wurde in Vulci gefunden, und zeichnet sich durch schönen Ausdruck und feine Arbeit aus. Durch den aus Weiberbrüsten gebildeten Berg wurde Hr. v. Clarac auf den ersten Anblick an den Berg Τίτθιον (von τίτθη, Brust) erinnert, auf welchem Aeskulap als Kind ausgesezt wurde, *** und erklärte das Bildchen für den Priester Arestanas, der den Aeskulap auf diesem Berge erzog; aber die Kindheit und die ideale Schönheit des Knaben machten es Hrn. Panofka wahrscheinlicher, daß es Aeskulap selbst dargestellt sey, und diese Vermuthung wird zur Gewißheit durch die Erinnerung an den Kult des Aeskulaps auf dem Berge Aulon † (von αὐλός, Flöte), auf welchem ein Tempel und eine Statue des Ἀσκληπιὸς αὐλιος war. Durch die Beiziehung dieser treffenden Stellen wird es unwiderleglich, daß dieses Bildchen den jungen Aeskulap, auf dem Berg Titthion sitzend und die Flöte spielend, darstellt. Auf derselben Tafel ist ein Kandelaber, von einem tanzenden Manne getragen, abgebildet, le danseur lychnophore betitelt, gefunden in Vulci; ferner eine nackte männliche Figur, mit vier Flügeln an den Schultern, von denen zwei nach oben, zwei nach unten gekehrt sind, er ist in heftigem Laufe, wobei der rechte nachgezogene Fuß beinahe auf dem Boden aufliegt; seine Stiefel sind mit Flügeln versehen. Es ist offenbar ein etruskischer Genius, von Hrn. Panofka für einen Kêr oder Todesgenius erklärt.

Auf Tafel drei erblicken wir eine Gruppe von Mars und Venus, die traulich nebeneinander stehen. Der gelehrte Interpret nimmt davon Veranlassung, sich über das falsche mythologische System, das einige Professoren auf die Autorität Homers hin fortdauernd lehren, daß Vulkan Gatte der Venus sey, auszulassen. Nächst dieser Gruppe betrachtet er die dreiseitige Ara Borghese, auf welcher Hephaestos der Athene, Mars der Aphrodite entgegensteht, als Beweis, daß nicht nur in Rom, sondern schon im hohen Alterthum Mars als Gatte der Venus betrachtet wurde. Hier muß ich gestehen, daß mich der Tadel, etwas auf das Ansehen Homers zu glauben, nicht hart trifft: Homer wird denn doch immer eine mindestens eben so triftige Autorität seyn, als die Ara Borghese. Auf unserer Bronze aber läßt sich aus dem traulichen Beisammenstehen von Mars und Venus durchaus kein Beweis für das eheliche Verhältniß beider ziehen, denn auch das unerlaubte Verhältniß, das Homer besingt, wurde von dem altgriechischen Kunststyl, womit dieses etruskische, in Vulci gefundene Monument unverkennbare Aehnlichkeit hat, auf züchtige Weise dargestellt. Herr Panofka hingegen hält den Kunststyl für etruskisch-römisch, und vermuthet, daß hier ein etruskisches Ehepaar unter den Zügen von Mars und Venus dargestellt sey. Ohne über den ersten Punkt mit einem so erfahrenen Kenner rechten zu wollen, finde ich wenigstens die leztere Annahme nicht passend; denn da die Gruppe nach Hrn. Panofka's eigener Erklärung die Verzierung eines Kandelabers bildete, wie aus den drei in der Abbildung weggelassenen, zum Tragen von Lampen bestimmten Armen, welche von der Basis ausgehen, abzunehmen ist, so bezweifle ich, ob mit einem solchen zum Tempeldienst bestimmten Geräthe solche Nebenbeziehungen verbunden werden durften. Auf Tafel 4 ist eine Minerva abgebildet, und auf Tafel 5 ein Jupiter. Beide Bildchen wurden bei Besançon gefunden, sind aber von einer so feinen und vollendeten Arbeit, daß Hr. Panofka sie für Produkte griechischer Kunst, wahrscheinlich der attischen Schule, hält. Wirklich bietet die Anordnung der Haare und der schöne Wurf der Gewandung bei der

---

VIII, 14, 1.
XXXV, 12.
Paus. II, 26, 4.
Paus. IV, 56, 5.

Minerva Aehnlichkeit mit den Gestalten am Friese des Parthenons dar. Der Jupiter ist stehend, ganz nackt bis auf den linken Arm, um welchen der Mantel geworfen ist; in der Linken hält er den Scepter, in der Rechten den Donnerkeil. *

Auf Tafel 19 ist eine Gruppe von Bacchus und Pan, römische Arbeit, und eine sitzende weibliche Figur, von Hrn. Panofka Clytie genannt. Tafel 20 stellt eine äußerst zierlich gearbeitete Hirschkuh dar, 1′ hoch, 1′ lang, in der Gegend von Sybaris gefunden, wahrscheinlich ein Weihgeschenk aus einem alten Tempel. Einen vollkommen erhaltenen Dreifuß, an dem mehrere symbolische Thierfiguren angebracht sind, erblicken wir auf Tafel 13. Er wurde in Metapont gefunden.

(Der Beschluß folgt.)

---

* Eine in Stellung und Attributen ganz ähnliche Statuette befindet sich unter den Bronzen des Münzkabinettes in Paris, und diese beiden geben den sicheren Typus für die Restauration der ihrer Attribute beraubten Bronzestatuette, welche im Jahr 1834 in dem zwischen Böblingen und Vaihingen in der Richtung gegen Stuttgart sich erstreckenden Walde gefunden wurde, und von dem gegenwärtigen Besitzer, Hrn. Topograph Paulus, für einen Neptun gehalten wird. Bereits hat mein Freund Grüneisen in seiner trefflichen Abhandlung über die altgriechische Bronze zu Tübingen S. 75 das Jupiterideal richtig erkannt, und wenn Hr. Paulus in den Württembergischen Jahrbüchern, Jahrgang 1833, S. 552, wo er die Beschreibung und Abbildung der Statue mittheilt, als Ausdruck des Gesichts den Charakter der Milde und Hoheit angibt, so erkennt er ja selbst die Grundzüge des Jupiterideals an. Würden dem Jupiter des Kabinets Pourtales die Attribute fehlen, so würde man nach dem von Winckelmann und Visconti aufgestellten Kanon in dem ziemlich flach auf dem Kopfe anliegenden Haare einen Neptun erkennen; bei der Bronze des Hrn. Paulus aber lassen die über der Stirne sich gewaltig erhebenden und in schöne Locken zurückfallenden Haare keinem Zweifel Raum. Wahrscheinlich wurde Hr. Paulus durch die stehende Stellung und die Nacktheit bewogen, trotz des sich ihm aufdringenden Jupiterideals, einen Neptun zu statuiren. Diese Bedenken aber werden durch die angeführten Beispiele hinlänglich gehoben.

Vereine.

Saalfeld. Die Porzellanfabriken Thüringens, besonders im Innern des Thüringer Waldes, haben im Laufe des jetzigen Jahrhunderts nicht allein an Zahl, sondern auch fast jede an Ausdehnung gewonnen. Dies kommt besonders auf Rechnung der Zunahme der Porzellanmalerei, welche wohl nirgends so stark betrieben wird, als in unsern Gegenden. Nur allein bei Wallendorf zählt man in einem Umkreise von 3 Stunden zwischen 400 und 500 Porzellanmaler. Obwohl einzelne derselben ihre freie Kunst mit verdientem Ruhme treiben, so bestand doch bis jetzt nicht eine Schule zur geregelten Heranbildung der Jünger, und sonst ein gemeinsames Band. Am 21. Juni kamen über 50 Künstler zusammen und stifteten eine Gesellschaft, welche den seitherigen Mängeln abhelfen will. Sie nennt sich Thüringischer Kunstverein. Die Statuten sind bereits entworfen und einigen Herzoglich Sächsischen, sowie der Fürstlich Schwarzburgischen Regierungen zur Bestätigung übergeben worden; denn nur durch kräftige Unterstützung derselben läßt sich etwas Gedeihliches erreichen.

Bauwerke.

Athen. Der Bau der Münze hat bereits begonnen und man hat dazu die Fundamente des früher projectirten Theaterbaues benutzt. Es ist zu diesem Gebäude die Summe von 101,000 Drachmen bewilligt.

Persönliches.

Die philosophischen Fakultäten zu Tübingen und Königsberg haben, erstere dem bekannten Forscher des klassischen Alterthums, Architekt Zandt in Stuttgart, letztere dem Baumeister Jakobi in Königsberg, das Diplom der philosophischen Doktorwürde ertheilt.

Der Professor Ernst August Hagen in Königsberg, durch seine Künstlergeschichten rühmlich bekannt, hat den Rothen Adlerorden 3ter Klasse erhalten.

In Wien ist Hr. L. v. Remy als beständiger Secretär der vereinigten Akademie der Künste bestätigt worden. Freiherr von Lebzeltern-Collenbach und die Herren v. Habermann und J. N. v. Gersdorf sind außerordentliche Räthe, und die Professoren J. Redl, C. Geselschap, L. Pichler, J. Schaller, P. Sprenger, J. Geiger, F. T. Petter, F. G. W. Waldmüller, J. Kähsmann und der Gemälde-Galerie-Director P. Krafft ordentliche akademische Räthe an der Akademie geworden. Die richtige Stelle eines Professors der allgemeinen Theorie der schönen Künste ist dem vormaligen Erzieher J. Treß übertragen worden.

Der Director des kaiserlich Russischen Kunstmuseums in Kertsch, Ascheck, hat den St. Wladimirorden 4ter Klasse, und der Künstler Brüloff den St. Annenorden 3ter Klasse erhalten.

Die Aufseherin über die Großherzoglich Sächsische Gemäldegalerie zu Weimar, Luise Seidler, ist zur Hofmalerin ernannt worden.

Der Bildhauer Ferdinand Pettrich in Rom ist einem Rufe nach Philadelphia gefolgt und von dem Pabste mit dem Orden des h. Sporn begnadigt worden.

Literatur.

Der 4te Band der zu Paris erscheinenden Histoire du seizième siècle von Paul Lacroix (dem Philosophen Jakob) enthält eine ganz neue Arbeit über die bildenden Künste in Frankreich unter der Regierung Ludwigs XII.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 70.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. September 1835.

Archäologisches aus Paris.

(Beschluß.)

Im Ganzen ist zu bedauern, daß von der reichen emmlung von Bronzen nur so Weniges bekannt ge- echt wurde; als Grund gibt der Erklärer den Umstand ı, daß es sehr schwierig sey, geschickte Künstler zu iden, welche solche Gegenstände mit einer ängstlichen :ene wiedergeben. Von den unedirten, äußerst seltenen ücken erwähne ich nur die aus Bronze gearbeitete ella curulis, in Perugia angekauft, und zwei vollkom- n erhaltene Beinschienen nebst Helm, zu Pompeji in iem Hause gefunden, dessen Wände mit Gladiatoren- enen bedeckt waren. Sie wurden dem General Bona- te beim Frieden von Campo Formio zum Geschenk nacht, und beim Verkauf von Malmaison bot sich n. v. Pourtales die günstige Gelegenheit dar, diese enen Stücke zu erwerben, dergleichen ich mich außer Studi in Neapel nirgends gesehen zu haben entsinne. ner ist das Kabinet reich an trefflich erhaltenem Gold- hmeide von der schönsten Arbeit; ich erwähne unter en nur das am meisten in die Augen Fallende, wo- ich eine goldene Halskette mit großen, feingearbei- n Ringen, und mehrere andere Bijour rechne, die Filigran gearbeitet sind, aber — ein Räthsel für die . Bijoutiers — ohne Löthung mit Silber.

Ein sowohl durch das Material als durch die Dar- ıng gleich seltenes Stück ist Tafel 20 dargestellt. Das terial ist ein durch die Zeit etwas gebräunter Bern- , wovon sonst wohl keine Monumente bekannt sind. der 6 Zoll, 6 Linien hohen, 3 Zoll, 6 Linien breiten te ist en Relief eine wild aussehende männliche Ge- dargestellt, im ältesten, rohsten Styl der Kunst, großem Kopf, großem Auge, langgezogenem, über Lippe hinlaufendem Bart, knieend, mit stark mar- n Geschlechtstheilen; dieser Figur gegenüber ist eine weibliche Gestalt, deren jungfräulicher Charakter mit den rauhen Formen ihres Räubers stark kontrastirt; in der Mitte zwischen Beiden sieht man den Kopf eines Rehs. Unter dem Boden ist ein Delphin, auf der Rückseite eine große Schlange. Der Graf v. Clarac erklärt es für Auge in den Armen des Herkules; dabei findet aber der Delphin und die Schlange ihre Erklärung nicht, daher ist die aus der Tiefe der Mysterienlehre gezogene Erklärung Panofka's befriedigender, daß es die Umarmung der Persephone durch Jupiter sey, wobei Jupiter unter der Gestalt einer Schlange erschien. Er führt für dieses bedeutende Dogma der eleusinischen Mysterien eine klassische Stelle aus Clemens Alex. Protrept. S. 14 an. Das Reh erinnert an Artemis: dies ist die Artemis Sotira, die identisch ist mit Kore. Nach Pausanias VIII, 37, 6 ist sie Tochter des Poseidon, daher der Delphin.

Marmorstatuen hat das Kabinet nicht; jedoch hat es auch in diesem Material einige bedeutende Stücke. Oben an steht der unter dem Namen Apollo Giustiniani bekannte, 1 Fuß, 3 Zoll, 6 Linien hohe Marmorkopf, auf Tafel 14 abgebildet. Hr. Panofka glaubt, daß er ehemals einer Statue angehört habe, und zwar nach der Richtung der Augen und der Biegung des Halses zu schließen, einer sitzenden; wenn er hingegen in dem Styl des Kopfes eine Mischung der äginetischen Strenge mit der Großartigkeit und Freiheit des Phidias findet, so bin ich hierin nicht ganz mit ihm einverstanden. — Eine Annäherung an das Aeginetische finde ich eben so wenig in dem reichwallenden Schmuck des Haares, als in dem schön gerundeten Oval des Kopfes; im Ganzen finde ich nur den ernsten, hohen Styl des Phidias. Ein kolossaler Pferdekopf aus Marmor, im Vestibule aufgestellt, verdient Erwähnung, wenn er gleich aus dem Werke ausgeschlossen wurde.

Bei den vier bekannt gemachten Basreliefs beschränke ich mich auf einfache Angabe des Gegenstands. Tafel 18 enthält ein der Demeter und Kore dargebrachtes Opfer; das Relief wurde in Eleusis selbst gefunden, wo

es ohne Zweifel als Weihgeschenk in die Mauer des Tempels eingelassen war. Auf Tafel 24 erblicken wir eine der lezten Abschiedsscenen, welche auf den attischen Stelen und Aschenurnen so oft vorkommen: einer sitzenden Frau wird von einer andern, vor ihr stehenden Frau das Schmuckkästchen sammt Spiegel gereicht. Merkwürdig sind die zwei Sirenen, welche im obern Felde dieses Monuments in einer Art von Fronton stehen, und dem Erklärer Veranlassung zu interessanten Bemerkungen über die Beziehung des Sirenenmythus zu Todesideen gaben. Auf Tafel 26 sehen wir, der Inschrift zufolge, den Arzt Jason, wie er eben einem vor ihm stehenden Kranken den Bauch befühlt. Dieses, so wie das vorhergehende, Basrelief kommt aus Attika. Tafel 38 stellt uns einen dramatischen Dichter dar, leider ohne Angabe seines Namens, umgeben von einem Knaben, der die Flöte spielt, und einer Frau in Kostüm und Haltung einer Bacchantin.

Ich habe nun noch von einer eigenthümlichen Zierde des Kabinets Pourtalès zu reden, nämlich von den zierlichen Figürchen aus Terra cotta, die sämmtlich aus den Gräbern von Athen herkommen. Diese anspruchslosen Bildchen in ihrer zum Theil wahrhaft naiven Komposition, ihren richtigen, durch Anwendung der Farben nach Bedürfniß hervorgehobenen Formen und ihrer feinen Ausführung sind der sprechendste Beweis, wie derselbe Typus der attischen Kunst, der den glänzendsten Werken in Marmor und Bronze aufgedrückt war, sich auch in ihren kleinsten, vermöge ihres Materials werthlosen Produkten wiederholte. Ausnehmend anmuthig ist die Tafel 28 abgebildete Jungfrau, ganz in ein großes Gewand gehüllt, von Hrn. Panofka für eine Eingeweihte gehalten. Auf derselben Tafel ist eine neben einem Altar tanzende, mit Crotalen spielende Jungfrau abgebildet, wahrscheinlich eine Hierodule. Zwei andere weibliche Figuren bietet Tafel 31. Die eine ist sitzend, mit ihrer Toilette beschäftigt, die andere stehend, in reichem Gewande, an dem noch Spuren von Blau und Vergoldung sichtbar sind. Ernsten Charakters ist die auf einem Throne sitzende, auf dem Haupt einen Modius tragende Göttin Tafel 2, vom Erklärer wegen der Taube, welche sie in der rechten Hand hält, für eine Venus Urania erklärt. — So viel über das Kabinet des Grafen von Pourtalès-Gorgier, und ich gehe zu dem des Hrn. Panckoucke über. Wollte ich eine Beschreibung liefern von all den ägyptischen, chinesischen, japanischen und indischen Merkwürdigkeiten, welche dieser für seine Bemühungen um Literatur und Kunst schon hienieden reich belohnte Kunstfreund in den verschiedenen Sälen seines Palastes vereinigt, so würde ich die Grenzen, die ich mir oben gesteckt habe, weit überschreiten; ich halte mich daher bloß an das Antike.

Nie habe ich ein so reich und geschmackvoll dekoriertes Buchhändlerbureau betreten, als das von Hrn. Panckoucke; Gemälde, die im Plafond eingelassen und an den Wänden aufgehängt sind, spielen hier eine untergeordnete Rolle gegen die schönen Vasen, welche in zwei aneinander stoßenden Sälen so aufgestellt sind, daß sie, ihrer ursprünglichen Bestimmung so viel als möglich wiedergegeben, die edelste Art der Zimmerverzierung bilden. Ein genaues Verzeichniß dieser über 400 Vasen zählenden Sammlung hat Hr. Dubois gefertigt unter dem Titel:

Catalogue des Vases Grecs formant la collection de Mr. C. L. F. Panckoucke, par J. J. Dubois conservateur des antiquités egyptiennes du musée royal du Louvre.

In diesem Verzeichniß ist nicht nur der auf jedem Gefäß dargestellte Gegenstand genau beschrieben und in zweifelhaften Fällen mit kurzen, in Hinweisungen auf ähnliche Vasengemälde oder auf schlagende Stellen der Klassiker bestehenden Winken für die Erklärung versehen, sondern es enthält auch die Angabe der Größe, Form, Erhaltung oder Restauration. Um die Bestimmung [illegible] bei der gegenwärtig schwankenden Benennung zu [illegible] sind auf einem Blatte in Großfolio die sechzig verschiedenen Formen, die in der Sammlung vorkommen, abgebildet, daß jedesmal nur auf die Nummer dieses Blattes hinwiesen werden darf. Die Sammlung ist besonders reich an Darstellungen aus dem Mythus des Herakles; [illegible] bestimmte Hrn. Panckoucke, die Geschichte dieses Heros nach den auf Vasen vorkommenden Darstellungen in einem Prachtwerke herauszugeben. Der Plan des ganzen Werkes ist auf dem durch einen Prospektus verlässig bekannt gemachten Titel ausgesprochen:

Héracleide, histoire d'Hercule par C. L. F. Panckoucke, d'après les Vases Grecs de sa collection et de diverses collections, avec un texte explicatif par lui même et l'indication de tous les monumens de lui relatifs aux travaux d'Hercule.

Wie man bei Abzeichnung der Münzen und geschnittenen Steine durch das neue Verfahren von [illegible] Collas eine bisher unmögliche Treue erreicht hat, begnügt sich auch Hr. Panckoucke bei seinem Werke nicht mit bloßen Handzeichnungen, sondern er läßt die Vasen in ihrer ganzen Größe mit all ihren Bildern und Zierrathen calquiren und dann nach dem Original bemalen, so daß man in diesem Werke ein vollständig auf die Fläche übertragenes Bild jeder Vase bekommt. Das Werk wird folgende 21 Gegenstände befassen. 1) [illegible] Schlangen; 2) Eurystheus im Fasse; 3) die Musen den Herkules begleitend; 4) der Löwe; 5) der [illegible] 6) der Stier; 7) Geryon; 8) Nereus; 9) Nereus [illegible]

eine Tochter; 10) Cerberus; 11) die lernäische Quelle; 12) die Hesperiden; 13) die Amazonen; 14) Hyllus; 15) die Amphora; 16) die Centauren; 17) die lernäische Schlange; 18) Iphitus; 19) Herkules Citharoëdeus; 20) Herkules Ambrosia trinkend; 21) die Apotheose. Den Schluß des Ganzen soll eine die Wanderungen des Herkules darstellende Karte bilden. Nach Vollendung dieses Werkes, dessen erste Lieferung nächstens erscheinen wird, denkt Hr. Panckoucke auf ähnliche Weise den Kreis des Bacchus, aus dem seine Sammlung dreiundvierzig Darstellungen enthält, bekannt zu machen. Würde sich dessen ein Liebhaber für die ganze Sammlung finden, würde der Besitzer diesem weiteren Plane entsagen, und durch Veräußerung der ihm durch langen Besitz allzu vertraut gewordenen Sammlung sich Raum schaffen, um eine neue anlegen zu können.

Aus der kleinen Sammlung von Bronzen, die Hr. Panckoucke besitzt, erwähne ich einen Herkules Bibar, mit der Schale in der Hand, und zwei Statuen von Vulkan, beide in stehender Haltung. Die eine hat das Beil in der rechten Hand, in der linken, aufgehobenen Hand ist das Instrument zerbrochen; die andere hat in der rechten und den Hammer, in der linken, aufgehobenen Hand das Beil. Uebrigens erregt mir die Seltenheit dieses Gegenstandes und die Aehnlichkeit dieser beiden Statuetten einigen Zweifel an der Echtheit. Ein Jupiter, auf dem Throne sitzend, mit aufgehobener Rechten, in der Linken den Blitzstrahl, um die Brust und den Oberleib geschlungen, den Mantel über die Schulter geworfen, ist ein zur Täuschung gelungener, moderner Guß nach dem alten Original, das als Meisterwerk unter dieser Klasse von Monumenten in der Versteigerung der Denonschen Sammlung zu 5000 Fr. verkauft wurde.

Hiemit schließe ich dieses Schreiben, das bereits zu lang geworden ist, und erspare auf eine andere Zeit andere Mittheilungen.

Chr. Walz.

Lithographie.

Mr. Jabot.

Lettre de Mr. Jabot. Autographiée chez F. Lydig, Genève, 1833. 52 Bl. klein Quer-8.

Herr Jabot ist ein kleiner Mann mit kurzen, dünnen Beinen, schmalen Hüften, breiter Brust und Schultern, und ältlichem, etwas großem Kopf. Er trägt enge Beinkleider, einen kurzen Frack mit Gigotärmeln und breiten Schössen, eine hohe Cravatte mit Vatermördern, eine große Brustkrause, buschiges Haar und starken Backenbart; kurz, er ist ein Elegant, und obwohl nicht mehr jung, doch jugendlich in Mienen und Bewegungen. — Durch Glück und Unglück dreier Tage wird Hr. Jabot vermittelst seiner feinen Manieren und noblen Haltung ein gemachter Mann, wie in den höchst flüchtig, aber geistreich skizzirten Umrissen zu sehen ist, deren Unterschriften den Zusammenhang genugsam erklären.

Monsieur Jabot se disposant à réussir dans le monde, fréquente les promenades publiques. — Mr. Jabot croit devoir prendre une glace au premier café de l'endroit. — Ayant mangé sa glace Mr. Jabot se remet en position. — Mr. Jabot énonce quelques opinions sur les affaires de Belgique. — Mr. Jabot est invité au grand Bal (Raout) de Mde. Du Bocage. Ehe er dahin geht, tanzt er Probe in seinem Zimmer — zephyrleicht fliegen seine Füße. Mit edlem Selbstbewußtseyn erscheint er auf dem Ball, und die Verbeugung, die er der Dame vom Hause macht, ist um desto zierlicher. Wie anständig spricht Hr. Jabot mit der Tochter vom Hause, die aber mit jugendlicher Hintansetzung des guten Tons nach der andern Seite blickt; wie wohlwollend und freundlich spreizt er sich empor (die Brustkrause tritt hier in ihrer vollen Breite heraus), wo er mit dem hochgewachsenen Sohn vom Hause von der Jagd schwazt, wie leicht lehnt er sich an den Stuhl einer Dame gegenüber, und theilt seine Gedanken mit sur l'usage du monde, sur les exigences de la civilité et sur les galopes. Ja es glückt ihm wunderbar, quand il croit devoir témoigner par sa pose, autant que par un léger jeu de physionomie, qu'il saisit à merveille la pensée d'une dame qui s'embrouille. — Après quoi Mr. Jabot se remet en position. — Und siehe, ein wichtiger Gegenstand erwartet ihn. Er äußert gegen mehrere Herren seine Besorgniß wegen der Volkspartei (hier steckt er die rechte Hand in die Hosentasche), und die Herren hören ihm aufmerksam zu. Von einer Gruppe, die ihm gemischt scheint, entfernt er sich, aber mit Mühe weicht er dem Vetter Strumpfhändler aus, der ihn von weitem erkennt.

Doch das Alles ist nur Vorspiel zu größern Begebenheiten. Er zieht die Handschuhe an, engagirt die Tochter vom Hause, eröffnet brillant die Galope — aber ach! er gleitet aus, fällt, die Galope über ihn — kaum verbirgt er einen heftigen Lendenschmerz — der Baß hat ihn aus dem Takt gebracht! — Après quoi Mr. Jabot se remet en position. — Aber ein zweites Unheil bringt seine Bekanntschaft mit Mylord und Mylady Felon. Er will eine Lampe auslöschen, die über der Dame raucht,

die vorüberstürmende Galope stößt ihm den Stuhl unter den Füßen weg, er bleibt am Nagel hängen, wird von der wiederkehrenden Galope herabgestreift, fortgerissen, in eine Schachpartie geschleudert, der Schachspieler beleidigt ihn, Hr. Jabot fordert ihn auf den andern Morgen 9 Uhr. — Après quoi Mr. Jabot se remet en position.

Bis zum Ende des Balls hat Hr. Jabot fünf Ausforderungen auf den andern Morgen von 9 bis 1 Uhr. Er macht sein Testament, betrachtet im Hemd noch mit Wohlgefallen den feinen Bau seiner Beine, repetirt Quadrille und Masurka, und schläft mit einem Auge ein. — Tänze, zärtliche Scenen, Heldenthaten umgaukeln ihn; um 2 Uhr nach Mitternacht wechseln die Augen.

Am andern Morgen versammeln sich seine Gegner. Man kommt überein auf Pistolen, und der Vernünftigste räth, sie mit Brodkugeln zu laden, puisque l'honneur sera également satisfait. Genehmigt und beschlossen, die Parteien davon in Kenntniß zu setzen, afin de leur épargner une inquiétude inutile. Hr. Jabot schießt in die Luft, frühstückt mit seinen Gegnern, wird einstimmig für einen Galanthomme erklärt und etwas voll nach Hause geführt.

Wie Hr. Jabot trotz seiner veränderten Taille noch an demselben Tag eine Doppelflinte und eine Kuppel Jagdhunde kauft, sie einbezt, in Brand geräth und dadurch am dritten Morgen glücklicher Bräutigam der neben ihm wohnenden Marquise de Mielifior wird, wollen wir unsern Lesern im Buche selbst nachzusehen überlassen. Alles würde noch erfreulicher seyn, wenn es um die Hälfte kürzer wäre. Doch wird Hrn. Jabots Geschichte stets ein Denkmal der Vortrefflichkeit unseres Jahrhunderts bleiben.

Der Verfasser, Hr. Töpfer in Genf, bezeichnet sich mit R. T.

Numismatik.

Vor nicht langer Zeit wurde in der Nähe der Stadt Leukadia auf der gleichnamigen Insel des jonischen Meeres eine Silbermünze, von ungewöhnlicher Größe und gut erhalten, gefunden, deren eine Seite das Vorbertheil eines Schiffes, mit dem Monogramm *AΛ* und der Aufschrift: *ΛΕΥΚΑΔΙΩΝ ΦΙΛΑΝΔΡΟΣ*, darstellt, während auf der anderen die Göttin Artemis mit ihren Emblemen, und in der Hand einen mit einem Lorbeerkranze geschmückten Schiffsschnabel haltend, sichtbar wird. Der Verfasser eines, die Erklärung dieser Münze bezweckenden Aufsatzes in der auf der Insel Korfu in neugriechischer, italienischer und englischer Sprache seit dem Jahr 1854 erscheinenden *Ἰόνιος Ἀνθολογία*, Heft I. sieht in dem Bilde die Artemis und in dem, was sie in der Hand hält, die Symbole eines von den Leukadiern erkämpften Seesiegs, und bezieht sich noch besonders auf den Ausspruch des Beger: Diana portuum inspectrix a Leucadiis. Das Monogramm *AΛ* deutet er durch *ΑΚΑΡΝΑΝΩΝ*, indem in den ältesten Zeiten die, bekanntlich dem festen Lande von Griechenland durch eine Landzunge verbundene Insel Leukadia (damals *Νύριος*, s. z. B. Plinius Hist. N. IV. 1.) auch mit zu Akarnanien gerechnet worden sey. Die Worte *ΛΕΥΚΑΔΙΩΝ ΦΙΛΑΝΔΡΟΣ* bestätigten nach des Verfassers Meinung jene Deutung. Das Ganze aber beziehe sich auf die auch von Homer Il. B. 718 erwähnte Theilnahme der Leukadier an dem Zuge gegen Troja, wahrscheinlich unter der Anführung eines gewissen Philandros.

Kunstausstellung.

Hannover. Die am 24. Februar eröffnete Kunstausstellung ist noch zahlreicher und von nicht geringerer Theilnahme des Publikums begleitet gewesen, als die früheren. Der Katalog enthielt 508 Nummern, darunter eine zahlreiche und ausgezeichnete Kunstwerke von Münchner Künstlern, so wie treffliche Sachen von Düsseldorf, welche hier um so mehr Aufsehen erregten, als die bedeutenderen der dortigen Künstler bisher hier noch nicht bekannt waren. Außerdem waren vorzügliche Sachen von Koch und Maes in Rom, Jordan in Berlin, Henschel in Kassel, Karl Schröder und Brandes in Braunschweig, Gräfin Egglefffein in Hildesheim, Julius Schulz in Berlin, Oesterley in Göttingen, Jakobs in Gotha, Robert aus Paris, Reichmann, Rembe, Osterwald und Mengel in Hannover vorhanden. Die Theilnahme des Publikums war im höchsten Grade lebendig und bewährte das große Interesse für die Künste, welches durch die Kunstvereine hervorgebracht ist. Fast ein volles Drittheil alles Verkäuflichen auf der Ausstellung, nämlich 117 Gemälde wurden gekauft. Mit Einschluß des Betrages des Altargemälde von Wilhelm Schadow, Christus am Oelberg, welches durch freiwillige Beiträge für die hiesige Marktkirche angekauft wurde, macht die den Künstlern dadurch zugeflossene Summe über 12,500 Rthlr. Cour. aus. Der Kunstverein hat für die am 29. März stattgefundene Verloosung die Summe von 4,252 Rthlr. zu Ankäufen verwandt. Der Verein ist in fortwährend raschem Zunehmen. Am Schlusse des Rechnungsjahres, den 1. Mai, zählte er 1,521 Mitglieder.

Bauwerke.

München. Am 25. August, dem Geburts- und Namensfeste des Königs, wurde in der Ludwigsstraße mit den größten Feierlichkeiten der Grundstein zu dem neuen Universitätsgebäude, sowie zu dem demselben gegenüber zu erbauenden großartigen Haus für das Georgianum oder Kals-Seminar gelegt. Der Minister des Innern, Freiherr von Zwerstein, und der Hofbischof von Streber, verrichteten die Ceremonien. Die Professoren der Hochschule waren theilweise in Amtstracht zugegen. Das Universitätsgebäude wird bis zum Jahr 1857 fertig seyn. In die Räte kommt später zum klinischen Studium der Medicin ein zweites Krankenhaus zu stehen.

Literatur.

Hannoversche Kunstblätter Nro. 1—12. Lüneburg (Herold und Wahlstab in Commission). 1855. 4. Preis 1 Thlr. 12 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 71.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. September 1835.

Florenz, im Juni 1835.

Der Kupferstichhändler Bardi, ein genauer Freund s verstorbenen Garavaglia, will die Grabstätte dieses nstlers im Klostergang Annunziata durch ein einfaches enument bezeichnen lassen. Von hohen Personen ist n Unterstützung zugesichert, und an die Italiener die tte ergangen, sich für dieses Unternehmen auf förmde Weise zu interessiren. Alle, die nicht weniger s einen Scudo beisteuern, erhalten nach Vollendung s Werks die getreue Abbildung desselben unentgeltlich. Die Stinche, das berühmte Schuldgefängniß von renz, existiren nicht mehr. Wahrscheinlich zählte es fünfhundertjähriges Alter, da es seinen Namen von m gleichnamigen Kastell herleitete, das auf Anstiften Cavalcanti sich gegen die florentinische Republik emte und darauf von dieser geschleift ward. Der Mannit wurde dieses Gebäude als Gefängniß angewiesen. nachher muß es für Schulden bestimmt worden , denn Dino di Tura beklagt sich schon im vierzehnJahrhundert in seinen Satiren über die schlechte ndlung. Im Verlauf dürfte die Anstalt sich außerntlich schnell verbessert haben, die eigentliche Entigung wenigstens scheint schon mit dem fünfzehnten hundert seltener geworden zu seyn. Damals ward t von bedeutenden Leuten frequentirt; Cennini schrieb esen Mauern seine Farbenlehre. Als der menschendliche Howard seine Reisen durch Europa machte, ie Kerker und Spitäler zu beobachten, kam er im 1781 nach Florenz, und fand die Einrichtung in den he über Erwartung ausgezeichnet, und in den geräumiammern, in der gänzlichen Trennung beider Geschlech, in den bequemen Krankenwohnungen, dem großen le, und der dicken Mauer fast Alles vereinigt, was als Ideal eines Gefängnisses vorgestellt hatte. Jezt so gründlich umgebaut und verändert, daß fast mehr an seine vorige Bestimmung erinnert. Wir verdanken es der Sorge florentinischer Kunstfreunde, daß an der Treppe das alte Bild aus der giottoschen Schule übrig geblieben, welches die Vertreibung des Herzogs von Athen aus Florenz darstellt. Man sieht ihn vor der Heiligen des Tages, der heiligen Anna, entweichen, und gewahrt auf der rechten Seite die einzig und allein hier erhaltene Abbildung der Façade des damaligen Palazzo vecchio (del Granduca). — Dem Architekten Leoni war die Aufgabe gestellt, dies Gebäude im untern Stock in eine Menge Buden und in eine Reitschule, im obern in ein brillantes Lokal für die Società Filarmonica zu verwandeln. Es scheint, man wollte die Goethe'schen Verse: „Den Bösen sind sie los, das Böse ist geblieben," in doppelter Weise zu einer vollen Wahrheit machen. Leoni verräth in dieser Arbeit durchaus kein Bestreben, über den in Italien verbreiteten Baustyl hinausgehen zu wollen; er hat den ähnlichen Gebäuden des Domplatzes und so vielen andern, welche Rom und Neapel verunstalten, ein neues, redendes Beispiel angereiht. Ist es darnach nicht verzeihlich, wenn gebildete Florentiner sich dabei zum Trost jene Verse Rückerts in's Gedächtniß zurückrufen: „Andere Schulden sind vergangen, diese Schuld wird auch vergehen."? — Bartolini hat in dieser Zeit nach anhaltender Arbeit von vielen Jahren seine Carità in Marmor beendigt. Er hat in ihr die Mutter dargestellt, wie sie nicht allein ihr geliebtes Kind auf den Armen trägt, sondern auch praktisch ihre Liebe dadurch bethätigt, daß sie ein anderes auf ein Buch hinweist, und so die durch Unterricht zu erwerbende Bildung andeutet. Das Werk findet im Ganzen großen Beifall; daß aber begeisterte Florentiner Bartolini nun für den ersten Bildner Europas halten wollen, wird man ihrem Patriotismus zu gute halten. Dies hat sich bei dieser Gelegenheit von Neuem gezeigt, daß man in Florenz ganz wohl begreift, wie wenig Männer wie Ricci und Benvenuti den Forderungen unserer Zeit genügen, und die bei weitem überlegenen Verdienste eines Bezzuoli und Bartolini auf die Dauer in Schatten stellen können.

Während die größten Unternehmungen immer noch durch Tradition oder Protektion Männern alten Styls, das heißt solchen übertragen werden, welche in diesem Lande den französischen Styl oder dessen Abarten aufrecht erhalten, gibt es, namentlich in Toskana, gebildete Leute und unbefangene Künstler genug, die den neuesten Bestrebungen des Auslands Gerechtigkeit widerfahren lassen und in ihren kleinern Kreisen ähnliche Bemühungen verrathen. Man darf die jetzigen Italiener in dieser Beziehung nicht nach dem beurtheilen und verdammen, was einem bei kurzem Aufenthalte zuerst und am hervorstechendsten in die Augen fällt. — In der Galerie der Uffizi sind bedeutende Veränderungen vorgenommen. Alle Statuen, welche den mittleren Korridor verzierten, Amor und Psyche, der Ganymed, der Fauntorso, Bacchus mit seinem Faun, die alte Brunnenmündung und viele andere sind theils in den Inschriftensaal, theils anderswohin versezt. Die bedeutenden Risse, welche das Gewölbe im ersten Stock, namentlich nach der Arnoseite, überall zeigt, haben etwas zu spät auf diese Vorsichtsmaßregeln geführt. Vasari, dem Architekten dieses Gebäudes, ist es nie eingefallen, daß man den obersten Stock zu einer Galerie machen und durch Gewichte dieser Art belasten würde. Die Unbequemlichkeit des hochgelegenen Lokals, das ungünstige Licht ließen bei ihm keinen Gedanken der Art aufkommen. In lezter Beziehung haben namentlich die Gruppen an ihrem jetzigen Orte gewonnen; sie zeigen von Neuem, wie für Kunstwerke ein in kleinern Räumen konzentrirtes Licht das Wünschenswertheste bleibt. — Es ist eigen, daß man bei dem Reichthum von Monumenten, bei der großen Liberalität der Regierung nicht für passende Lokale Sorge getragen. Nur der Palast Pitti ist seit einigen Jahren in dieser Beziehung zweckmäßig und wahrhaft fürstlich eingerichtet; die Sammlung alter Maler in der Akademie, namentlich die im sogenannten kleinen Korridor, bleiben durch das elende Licht und durch das Aufgestapeltseyn fortwährend fast ungenießbar. — Mit der Restauration, welche in den Uffizi vorgenommen werden muß, ist man jezt in Verlegenheit; man scheut große Kosten, und sieht doch, daß hier eine gründliche Ausbesserung nöthig geworden. — Die französische Regierung läßt hier seit einiger Zeit die ausgezeichneteren Werke des fünzehnten und sechzehnten Jahrhunderts abformen. Der heilige Georg von Orsanmichale von Donatello, die Reliefs der singenden Chorknaben von Luca della Robbia, alle Statuen an und auf den Gräbern der zwei Medici in der Kapelle von St. Lorenzo sind fertig; jezt ist man mit den schönsten Bronzethüren des Ghiberti, und mit dem Perseus von B. Cellini beschäftigt. — Mit der Centaur- und Herkulesgruppe des Giovan Bologna jenseits des Arno (zwischen Ponte vecchio und Pitti) ist eine Reinigung vorgenommen worden. Die Witterung hatte dies Monument allmählig so entstellt und überzogen, daß von der ursprünglichen Farbe fast nichts zu erkennen war. Jezt hat es sein blendendes Weiß wieder erhalten.

Nekrolog.

Antoine-Jean Gros.

Jedes Jahrhundert trägt ein eigenthümliches Gepräge, einen besondern Charakter; jede Epoche strebt nach der Entwickelung und Verwirklichung einer ihr eigens angehörigen Idee; jedes Geschlecht vollendet eine [illegible] Bestimmung. Die Jahrhunderte schwinden dahin, indem sie von ihrem Charakter nichts als das geschichtliche Andenken auf uns kommen lassen; die Zeitläufe verrinnen, indem sie nur Denkmäler des sie beherrschenden Gedankens hinterlassen, und die Generationen werden [illegible], indem sie der Nachwelt nur die Namen einer [illegible] Anzahl von Männern überliefern, welche sich in [illegible] Werken zu Glaubensdolmetschern ihrer Zeitgenossen [illegible] zu Geschichtschreibern der Thaten, die sie vollbringen sahen, aufgeworfen haben.

Für Frankreich haben die beiden so kurzen, so [illegible]tigen, so stürmischen und so glänzenden Epochen der Republik und des Kaiserreichs Monumente und Merkmale ihres Daseyns zurückgelassen, welche die Nachwelt beredte Zeugen erhabener Ideen und Thaten, in [illegible] deren sie in's Leben gerufen wurden, anerkennen und begrüßen wird. Insbesondere bezeichnend sind die beiden Perioden für die französische Kunstgeschichte, [illegible] wäre ungerecht, wenn man die Resultate der modernen Kunst und die großen Fortschritte im Kunstgefühl überhaupt, welche sich für Frankreich aus jenen Zeiten schreiben, verkennen wollte. Die französische Re[illegible] in begeisterten Gesängen von André Chenier und [illegible] de L'Isle gefeiert, fand an David, Prudhon, Gros ihre Maler, welche doch in ihren künstlerischen Leistungen noch Alles übertreffen, was spätere Zeiten schaffen, die ihnen oft ihr Bestes nur abgeborgt. Zeugen dafür sind die Früchte der artistischen Thätigkeit Davids unter der Republik: „der Schwur der [illegible]renden Versammlung im Ballhause zu Versailles, [illegible] Tod Lepelletiers," „der Tod Marats," „der [illegible] der drei Horatier," „die Liktoren, welche dem Brutus die Leichname seiner durch eigenen [illegible] Urtheilsspruch zum Tode verdammten Söhne zu[illegible]gen;" zeugen endlich die Werke, welche David [illegible]

iserreich vollendete: „die Krönung Napoleons,“ „der mpf der Sabiner und Römer,“ „Leonidas in den ermopylen,“ „das Porträt des Papsts Pius VII.,“ elisar“ und „Paris und Helena.“

Dieser große Reformator der neuen französischen lerei zählte drei ausgezeichnete Talente unter seinen ülern. Nur ein Einziger * von diesen überlebt gegenwärtig noch seine beiden Ruhmgenossen und hat — ein enes Glück — die ganze jugendliche Frische und den etrübten Glanz seines Talents bewahrt; die beiden ern Davidschen Schüler sind nach und nach der Kunst: entrissen worden. Girodet ** hat seit langer Zeit er den Qualen stechender Schmerzen seinen Künstler: aufgegeben, und Gros so eben seine Laufbahn bessen.

Antoine-Jean Gros wurde zu Paris im Jahr geboren. Schon in seiner ersten Jugend entwickelte lückliche Anlagen zum Zeichnen; da aber seine Familie zu den wohlhabendsten gehörte, so konnte sie wenig Ausbildung und Beförderung seines Talents beitra: Einige durch Entbehrungen mancherlei Art gemach: Ersparnisse sezten endlich den Vater Gros' in den nd, seinen Sohn im Attelier von David unterzugen. Die Fortschritte des jungen Gros waren anfangs unbedeutend; für die Behandlung des Kolorits fte er durchaus kein Geschick; auch arbeitete er wenig mit Unlust, kurz, nichts verkündete in seinem ersten reten den großen Künstler, welchen er später bewährt Indeß zeichnete sich Gros durch seinen besondern für die Lehren und das Beispiel seines großen ers aus und nahm mit Enthusiasmus alle Neuen desselben auf, ja scheute sich nicht, ihn bisweilen noch zu überbieten. David kannte zu gut den Geder Kunst, um nicht sogleich in Gros das ausgete Talent zu entdecken, und nicht sofort zu ahnen, ie Zukunft dieses Künstlers viel verspreche; aber em Genie hatte David auch wesentliche Schwächen, p es, daß er sich in dem jungen Anfänger einen lichen Nebenbuhler zu erziehen fürchtete, sey es, daß er seine einmal eingeführte und begründete Reform gleich wie Luther, nicht weiter ausgedehnt wissen wollte, als er selbst für gut fand, genug, er ermuthigte den strebenden Zögling in seinen ersten Versuchen wenig und stellte ihm gerade kein günstiges Horoskop, indem er über ihn äußerte, er könne einmal einen ganz leidlichen Zeichner, aber durchaus keinen erträglichen Koloristen abgeben, eine Aeußerung, deren Unhaltbarkeit die Folgezeit so glänzend und sprechend dargethan hat.

Es war in der Schreckensperiode der französischen Revolution, als Gros in dem Attelier Davids arbeitete, und die Ausübung der Künste trug damals, wenigstens für einen Anfänger, nicht viel ein. Um Existenzmittel zu gewinnen, sah sich daher Gros genöthigt, Miniaturgemälde zu verfertigen; da er aber das Herz zu voll und den Kopf zu hell hatte, um diesen Erwerb ehrenvoll und befriedigend zu finden, derselbe ihm ohnehin nur schwache Ausbeute gewährte, so dachte er darauf, anderswo ein besseres Unterkommen, einen glücklicheren Erfolg seines Talents und eine angemessenere Beschäftigung zu finden, und benuzte daher die erste, beste Gelegenheit, sich nach Rom zu begeben, wo schon mehrere seiner Mitschüler sich unter erfreulichen Aussichten befanden. Italien war damals der Kriegsschauplatz der glorreichen Feldzüge der französischen Republik, und um seine Reise nach Rom in aller Sicherheit und so wohlfeil als möglich zu bewerkstelligen, entsagte Gros vorläufig dem Künstlerleben und trat in den Kriegsstand über. Er trat als einfacher Soldat in die Reihen der französischen Armee in Italien, erwarb aber bald den Offiziersrang und kam als solcher in den glänzenden Stab und in die Nähe des kommandirenden Generals Bonaparte. Seinem ursprünglichen Hang für die Kunst entsagte er auch im Geräusche des Krieges nicht, und einzelne von ihm in aller Hast und an Ort und Stelle entworfene Skizzen erregten die Aufmerksamkeit Bonaparte's, jenes feinen Menschenkenners, welcher ihn sofort der Kunst zurückgab und die Laufbahn des jungen Künstlers mit freudigen Aussichten wiedereröffnete. Gros wurde nach der Schlacht bei Arcole zum Mitgliede der Kommission ernannt, welche beauftragt war, in den italienischen Städten die in den Friedensverträgen stipulirte Anzahl von Gemälden berühmter alter Meister und Antiken auszuwählen, welche der kommandirende General damals an das Direktorium nach Paris sandte, und die den Grund zu dem in seiner Art einzigen Museum des Louvre unter dem Kaiserreich legten. Gros entledigte sich dieses delikaten Auftrags mit eben so viel schonender Rücksicht und Zufriedenheit sowohl für die Besiegten, als die Sieger.

(Die Fortsezung folgt.)

---

ançois Gerard, Baron, Mitglied des Instituts nd Ritter des Ehrenkreuzes. Unter seinen Gemälden nd die bekanntesten: „der Einzug Heinrichs IV. in Pa:s“ und „die Schlacht bei Austerlitz,“ welche beide genwärtig in einem dunkeln Saale des Louvre hängen. Sein „Amor und Psyche“ befindet sich in der Galie des Luxembourg.

ne-Louis Girodet-Triosson, geboren zu Montris den 5. Januar 1767, gestorben zu Paris am Dezember 1824. Vier von seinen Werken, „eine ene aus der Sündfluth,“ „der Aufstand in Kairo,“ er schlafende Endymion“ und „Atala im Grabe,“ d im königlichen Museum des Louvre und durch den pferstich allgemein bekannt.

Architektur.

Paris. Man arbeitet gegenwärtig an der Restauration des Hotel de Ville, das unter Franz I. am 15. Juli 1533 begründet wurde, dessen Styl eine Zusammsetzung aus dem spitzbogigen und römischen ist. In der Revolution verwüstet, später durch Neuerungen und in den Julitagen durch die Artillerie der königlichen Garde beschädigt, bedarf dies Gebäude einer sorgfältigen Wiederherstellung, die nun auf zweckmäßige und zugleich nicht allzukostspielige Weise geschieht, indem man nicht alles Fehlende aus Stein ergänzt, sondern nach gehöriger Reinigung des Mauer- und Steinmetzenwerks, die fehlenden Sculpturen in Mastik von Dihl und gebrannter Erde nach Formen über den noch vorhandenen ergänzt, oder sich bei den weichen Steinen des Ciments von Pouilly und Molem bedient. Aus lezterem z. B. restaurirt man die Sculpturen des Giebels, die Säulenkapitelle, die Consolen und Nischenträger an dem ersten Stockwerk. Für andre Theile mengt man den Ciment von Molem und den von Pouilly, welche Mischung mehr Festigkeit hat und allmählich den Ton der alten Theile annimmt. Diese Arbeiten werden von Hrn. Godde, Architekt der Stadt, geleitet. Eine ähnliche Restauration verdient die Sainte Chapelle, die vom König Robert 1022 begründet, aber vom heiligen Ludwig im Jahr 1245 neu erbaut wurde. Peter von Montreuil war der Architekt; sie enthält zwei Kirchen übereinander, von denen die untere zum Gottesdienst, die obere zur Aufbewahrung des Schatzes und der Reliquien gebraucht wurde. Der Thurm gieng in einer Feuersbrunst im Jahr 1630 zu Grunde, bei welcher die Spitzbogen und Kreuzgewölbe ihre Festigkeit und Dauer bewährten. Die obere Kirche dient jezt als Archiv, und dieser Umstand wird der nothwendigen Wiederherstellung des schadhaften Gebäudes einige Schwierigkeit in den Weg legen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[564] **Thorwaldsen's**

Alexanderzug.

In der Unterzeichneten ist so eben erschienen:

Alexanders des Grossen

Einzug in Babylon,

Marmorfries im königl. dänischen Schlosse Christiansburg,

von

Bertel Thorwaldsen.

Nach Zeichnungen von Fr. Overbeck u. A. gestochen

von

Professor Samuel Amsler.

Mit Erläuterungen von Ludwig Schorn.

XXII Kupfertafeln in groß Quer-Folio.

Preis 24 fl.

Bekanntlich war das Relief des Alexanderzuges, welches Thorwaldsen im Jahr 1811 für den päpstlichen Palast auf dem Quirinal verfertigte, das erste Werk dieser Art, welches den reinen Styl der Antike, in Hinsicht auf Anordnung und geschmackvolle Behandlung der Figuren, in die neuere Plastik einführte. Man war so allgemein über die hohe Schönheit des in der kurzen Zeit von drei Monaten entstandenen Werkes erstaunt, daß ein schon damals ausgezeichneter deutscher Künstler, Fr. Overbeck, sich kurz nach Vollendung desselben entschloß, ausgeführte Zeichnungen davon zu machen, und es erschien nach denselben ein Werk, gestochen von zwei Italienern, Vettelini und Marchetti, welche diese Gruppen in leichtschattirten Nachbildungen vor Augen stellen. Jedoch wünschte Thorwaldsen später selbst, daß ein deutscher Künstler, welcher sich durch vortreffliche Kupferstiche nach mehreren seiner Statuen einen großen Ruhm erworben hatte, Herr Samuel Amsler, eine nachmalige Ausgabe des Alexanderzuges unternehmen möchte, in welcher das plastische Verdienst seines Werkes mit größter Treue wiedergegeben würde. Herr Amsler unterzog sich, im Einverständniß mit der unterzeichneten Verlagshandlung, dieser Arbeit um so lieber, da indessen von Kopenhagen aus an Thorwaldsen der Auftrag ergangen war, dieses Relief in Marmor für das Schloß Christiansburg auszuführen, und die Größe des zur Aufnahme desselben bestimmten Saales eine bedeutende Erweiterung des Ganzen durch Einrichtung mehrerer ganz neuen Gruppen und Figuren nöthig gemacht hatte. Zwar dienten auch Hrn. Amsler die vortrefflichen Overbeck'schen Zeichnungen als Vorbild für die älteren Theile, und nur nach den neuen wurden einige Zeichnungen von italienischen Künstlern gefertigt; er wußte aber, nach vertrauter Bekanntschaft mit den plastischen Originale, den Charakter desselben in den zartesten Andeutungen aufzufinden und durch den Stichel vor Augen zu bringen. Wie bekannt, ist die Behandlung einfach, aber höchst sorgfältig und streng auf Form und Charakter des Gegenstandes und die ausgeführteste Modellirung des Einzelnen gerichtet, lauter Eigenschaften, welche an diesen Blättern auf eine so ausgezeichnete Weise hervortreten, daß der erste Blick des Kenners für die Vortrefflichkeit der Leistung entscheiden wird. Wir dürfen daher wohl sagen, daß wir hier dem Kunstfreund ein Werk darbieten, welches eine ehrenvolle Stelle unter den besten einnehmen und gleich sehr dem Meister, der dazu Veranlassung gab, wie dem, der es gefertigt, zur Ehre gereichen wird, als Erinnerung im Gebiete der heutigen Kunstleistungen aber mit dem glücklichen Fortschreiten einer in Deutschland verhältnißmäßig nur wenig unterstützten Kunst gewiß ein höchst erfreuliches Zeugniß gibt. Für genügende Erläuterungen in verschiedenen Sprachen, englisch, deutsch und französisch, so wie für angemessene typographische Ausstattung ist ebenfalls Sorge getragen worden.

München, im August 1835.

Literarisch-artistische Anstalt
der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

[554] **Bitte.**

Der Unterzeichnete wünscht seine bereits bedeutende Sammlung von Bildnissen unseres jezt regierenden Königs Majestät Friedrich Wilhelm III. möglichst zu vervollständigen und bittet alle diejenigen, welche Freude darin empfinden, Anderen gefällig zu seyn, ihn zu benachrichtigen, wann und wo er seinen Zweck durch Ankauf oder Tausch erreichen könne. Das Bildniß möge nun als Hauptsache auf einer Tafel erscheinen, oder als Nebenfigur zur Staffage dienen; ist es jedes Blatt, welches nur das Bild des Königs enthält, ähnlich oder nicht, in jedem Grade der Ausführung: vom bescheidenen Etiquet, bis zum vollendeten Kunstblatt, ist ihm eine erwünschte Gabe, und gern zeigt er sich gegenseitig gefällig, wo es seine Kräfte erlauben. George Gurlitt

№ 72.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. September 1835.

Nekrolog.

(Fortsetzung.)

Gros war 30 Jahre alt, als er im Jahr 1802 sein
nälde, „Bonaparte auf der Brücke von Arcole," er-
inen ließ, ein Werk, welches verdientermaßen von
öffentlichen Meinung unbestritten anerkannt und mit
emessenen Lobsprüchen überschüttet ward. Es befand sich
t auf diesem Gemälde eine Figur, welche mit so viel
ant und Geschicklichkeit behandelt war, als es seither
n keinem Künstler wieder geschehen ist, obschon man
verschiedenenmalen die Schönheit des Modells durch
alisirung zu erhöhen versucht oder wenigstens geglaubt
indem man ihm den Anstrich und Ausdruck antiker
e gegeben. Die Figur Bonaparte's auf diesem Ge-
e gehört unstreitig mit zu dem Besten, was die
rne französische Malerei geschaffen. Außer einer
enden Aehnlichkeit und naturgetreuen Wahrheit der
rszüge, wie uns Zeitgenossen versichern, finden wir
die ganze Kraft des Genies, den ganzen Reiz der
und die ganze Erhabenheit, welche jenen außer-
lichen Mann seit seinem ersten Auftreten in der
chte umgeben hat. Der Künstler hat ihn gemalt,
damals war, wie er selbst ihn damals sah und
r ihn in jener Epoche auffassen mußte, mit dem
n Heldenmuth des jugendlich kühnen, unermüd-
Republikaners, und mit dem ganzen Genie eines
rn, der als Diplomat und Gesetzgeber ganz Europa
aunen sezte. Gros hat dem gewöhnlichen Aus-
des Kopfes nichts hinzugefügt, sondern nur Leben
wegung desselben mit der darzustellenden Hand-
n Einklang gebracht. Indem er das schöne, edle
Bonaparte's, welches so oft und mit Recht den
testen Typen der römischen Plastik zur Seite ge-
orden, naturgetreu wiedergab, hat er den Aus-
esselben am richtigsten und besten aufgefaßt; der
r selbst hat ihn seitdem nie wieder mit solchem
Glücke gemalt, wie überhaupt auch Niemand außer ihm; sogar David hat in seinem Porträt Napoleons keineswegs diesen hohen Grad von Poesie und Wahrheit zugleich erreicht. Wir haben vor Kurzem Gelegenheit gehabt, die Skizze des Porträts zu sehen, welche Gros nach der Schlacht bei Arcole von Bonaparte entworfen, und für welche jener unruhige Geist nur zweimal einige wenige Augenblicke gesessen hat, und man kann kaum glauben, wie wenig der Künstler an dieser Physiognomie, wie sie im Lehnstuhle saß, zu ändern hatte, um daraus den obersten Befehlshaber einer unvergleichlichen Armee zu machen, wie er, mit der flatternden Fahne in der Hand, sich voran auf die Brücke von Arcole schwingt und seine zaudernden Truppen den Tod und Verderben speienden Batterien der Oestreicher entgegenführt.

Zwei Jahre nach diesem glanzvollen ersten Auftreten, im Jahr 1804, erschien ein anderes Gemälde Gros', welches die schönste, unsterbliche Handlung im Leben Bonaparte's, seinen „Besuch im Pestkrankenhospital zu Jaffa," darstellt, und mit gleicher Begeisterung, wie das erste Werk des Künstlers, begrüßt ward. Dreißig Jahre und darüber, welche seither verflossen, haben in nichts die allgemeine Bewunderung lau gemacht; das Gemälde ist und bleibt ein Meisterwerk sowohl hinsichtlich des Kolorits und der Wirkung, als der Komposition und des Charakters; es ist die Seite aus einem großen Geschichtswerk, welche das Machtgebot eines Künstlergenius aufgezeichnet hat, und wie sie kein Historiker zu schreiben im Stande ist.

„Die Schlacht bei Abukir," eine große fertige Skizze „der Schlacht bei Nazareth" und „Napoleon auf dem Schlachtfelde von Eylau" vollendeten den Künstlerruhm Gros' in den vier nächstfolgenden Jahren. Alle drei eben genannten Werke verkünden dasselbe Genie, dieselbe Wärme und Begeisterung der Komposition und Ausführung, dasselbe reiche, kräftige Kolorit, dieselben mächtigen, Rubensschen Lichteffekte, wie die beiden ersterwähnten Gemälde, mit welchen zusammen sie im Grunde auch die erste Periode der Grosschen Künstlerlaufbahn beschließen.

Während dieses Zeitraums ist Gros ein wahrhaft volksthümlicher, nationaler Maler; seine ganze Seele, alle seine Gedanken spiegeln sich in diesen Werken; die edlen Leidenschaften seiner Jugend, die Begeisterung seiner Zeit, welche fast fortwährend in einem patriotischen Fieberparoxismus lebte, haben ihm bei seinen Arbeiten die Hand geführt. Die Pestkranken von Jaffa und das Schlachtfeld von Eylau sind insbesondere die herrlichsten Blüthen seines reichen Künstlergenies aus dieser Zeit. Es liegt nicht in unserer Absicht, in eine umständliche Beurtheilung jedes einzelnen dieser Werke einzugehen; wir wollen die Thätigkeit des Künstlers im Ganzen hier entwickeln; nur eine Bemerkung erlauben wir uns hier einzuschalten, indem wir auf den Abstand aufmerksam machen, welcher in der jungen, feurigen, lebendigwahren Figur des Generals Bonaparte auf der Brücke von Arcole und der schon etwas affektirten, schwerfälligen Gestalt des Kaisers Napoleon auf dem Schlachtfelde von Eylau sich deutlich kundgibt. Gros wollte hier schon seinem Herrn gefallen und schmeicheln; als er den Mann treu nach der Natur kopirte, erschuf er unter seinen Händen das schönste Gedicht und malte ein Genie, einen Heros, der den Flug eines Adlers über die Felsen und Klüfte der Menschenthaten nahm; als er ihm aber schmeicheln wollte, machte er aus ihm einen Theaterhelden, einen kriegführenden Herrscher, dessen strahlendes Diadem die Augen des Künstlers geblendet. Das Gemälde selbst war übrigens eine äußerst delikate, fast lobenswerth zu nennende Schmeichelei; es war ein schöner, erhebender Gedanke, der Welt glauben machen zu wollen, daß jener gewaltige Geist, wenn auch mit noch so ehrsüchtigen, hochstrebenden politischen Plänen beschäftigt, doch zugleich auch ein mitfühlendes Herz und einen mitleidigen Blick für die Leiden der Menschheit habe, welche ihr Blut auf den Schlachtfeldern versprizte, um seinen Zweck zu verwirklichen. Malte sich in dem Antlitz des Generals Bonaparte jenes heilige Feuer der Begeisterung für Freiheit und Vaterland, welches Tausende beseelt, freudig Blut und Leben zu opfern, und jene übernatürliche, wunderbare Kraft, welche die Seelen zu religiöser Ergebenheit und Aufopferung hinreißt, so trug das Gesicht des Kaisers Napoleon den Ausdruck der verzehrenden Unruhe, und auf seiner düstern, gebietenden Stirne stand geschrieben, daß der Schweiß seines Angesichtes nur kaltete, um desto stärker wieder zu treiben; es ist schon der immer höher und höher Strebende, der als ein Bezeichneter Gottes mit dem Fluch seiner eigener Größe ringt, der den Erdball hätte in seine Hand nehmen mögen und ihn gegen den Himmel werfen, daß er zerschelle, der im Gefühl seiner Abhängigkeit von der Welt und der menschlichen Schwäche wüthend auf die Erde stampfte, damit er sich himmelan schwinge, bis er endlich in den Staub sinkt. Diesen unheimlichen Ausdruck hat der Künstler mildern wollen oder vielleicht auch nicht bewältigen können, und in der Figur des Kaisers auf dem Schlachtfelde von Eylau treten daher schon die Spuren eines künstlichen Ersatzes deutlich hervor.

In dem eben bezeichneten ersten Zeitraume seiner Künstlerthätigkeit hat Gros sein Talent am reichsten entwickelt und seine Auffassungs- und Darstellungsweise am hinreißendsten an den Tag gelegt; seine Werke offenbaren durchweg das Genie eines Geschichtschreibers und die Wahrheit und Gewissenhaftigkeit eines Menschen, der die großen Begebenheiten und Männer seiner Zeit malt; er hat über dieselben alle Empfindungen seiner Seele, die Ueberzeugungen seines Verstandes, so wie den ganzen Schatz seines Wissens und seiner Geschicklichkeit ausgebreitet. Die erwähnten Gemälde sind Meisterwerke der neuern französischen Malerei und verdienen dem Künstler die gerechte Bewunderung der lebenden Mitwelt und die anerkennende Hochachtung der kommenden Geschlechter.

Späterhin bethätigte zwar Gros fortwährend sein schönes Talent; aber die Begeisterung ist aus dem Herzen gewichen und hat einer gewandten Praxis Platz gemacht. In der zweiten Periode seiner künstlerischen Thätigkeit unter dem Kaiserreich, beendigte er „die Einnahme von Madrid," „Bonaparte bei den Pyramiden," „Ludwig und Franz I. in der Kapelle von Saint-Denis," „Napoleon und der Kaiser Franz von Oestreich in Wien." Wohl sehen wir hier noch fast überall auf dem reichen Plane die Gestalt des großen Kapitäns, aber sie erscheint nicht mehr als der treue und lebende Abdruck des tapfern französischen Volksgeistes und der Ereignisse, welche sein Arm leitete, sondern als die Personifikation eines sieggekrönten Herrschers, den das Diadem und auch sein eigenes Genie zu so hohem Rang erhoben hat.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstliteratur.

Il Progresso delle Scienze, delle Lettere e delle Arti. Opera periodica compilata per cura di [illegible]. Napoli dai Torchi di Porcelli. 1832—1834. 7 Bände.

In dieser Zeitschrift verkündigt sich ein reger wissenschaftlicher Geist, welcher vortreffliche Früchte für die Zukunft verspricht. Wir berühren hier nur die Artikel, die artistischem Interesse sind, und unter welchen sich wenige finden, die bedeutende Nachweisungen enthalten.

Th. I. S. 156. „Ueber den gegenwärtigen Stand der Architektur in Italien" von Michele Ruggiero. Er hauptsächlich die Bauten in Neapel in's Auge gefaßt. Er spricht von der Kirche S. Francesco di Paola und

aran stoßenden königlichen Platz, welcher im Jahr 1815 on Pietro Bianchi begonnen und noch nicht vollendet ist; en dem Theater S. Carlo, erbaut durch Antonio Nicolini aus Pisa; von dem Palazzo degli Uffici di S. iacomo, und einer neuen Dogana, welche von den Gebrüern Stefano und Luigi Gasse, und einem Observatorium, welches von dem lezern Architekten allein erbaut orden. An der Chiaja ist ein neuer Palast von Pietro Valente rchtet und an Privatgebäuden hat sich Gaetano Genovesi ausgezeichnet. Von Bauten im übrigen Italien werden r von Cagnola erbaute Triumphbogen zu Mailand, das heater Fenice, die öffentlichen Gärten und der Ausbau s königlichen Palastes (ehemals le nuove proccuratie) in enedig erwähnt. Die beiden erstern sind von dem Architekten Selva, der lezere, wie es scheint, ein nicht eben ungenes Werk, von Giuseppe Soli aus Modena. Mit nig Lob wird der neuen Umgebung der Piazza del popolo Rom gedacht; auch des neuen Theaters in Genua geieht nur im Vorbeigehen Erwähnung.

Seite 295 findet sich von demselben Verfasser eine rension des Werks von Curelli: Dissertazione esegetica pra all' origine ed al Sistema della sacra architettura sso i Greci.

Band 2, S. 159, findet sich ein kurzer Nekrolog des Bildhauers Giovanni Pacca, der am 2. November 1 im Alter von 28 Jahren zu Neapel starb. Er war Carrara gebürtig, machte seine Studien in Rom unter elli, wo ein Adonis in Lebensgröße, eine Gruppe Theseus Ariadne, und ein Paris, welcher der Venus den Apfel t, ihm Beifall erwarben. Aus Mangel an Unterstützung ßte er jedoch nach Carrara zurück und modellirte daselbst ie schöne Figur der Leda und einen kolossalen gefesselten Prometheus; in Marmor begann er einen sitzenden Amor, ch aber in dieser Arbeit durch ein leidenschaftliches Verhältniß gestört, welches den Vater veranlaßte, ihn nach pel zu schicken. Hier arbeitete er viele Porträtbüsten, Statuen über Lebensgröße für das Theater Foggia vollendete seinen Amor, welcher in den Besitz des Fürsten Pardanna in Palermo kam. Doch fortdauernd in bester Lage, lebte er zurückgezogen in beständiger Anstrengung und starb endlich an der Auszehrung. Sowohl n Charakter, als seiner Kunst werden große Lobsprüche lt.

S. 162. Ankündigung eines Umrisses nach Michel Angelo jüngstem Gericht von Niccola la Volpe, wobei die des Marcello Venusti im Museum zu Neapel beist.

S. 522. Uebersicht der bisherigen Leistungen der raphie in Neapel. Diese Kunst wurde zuerst im 1816 von einem Schweizer, Namens Müller, nach l gebracht, welcher ein Privilegium erhielt, aber nur utende Dinge, Trachten und Karrikaturen lieferte. Jahr 1822 ward unter der Aufsicht von Friedrich er eine lithographische Anstalt in dem königlich toischen Bureau errichtet; am meisten Verdienst aber en sich um diese Kunst die HH. Domenico Cuciniello renzo Bianchi, die im Jahr 1825 eine gemeinschaftnstalt errichteten und mit Hülfe geübter Zeichner und Fischer Drucker die Lithographie so verbesserten, daß der deutschen und französischen wohl an die Seite kann. Sie lieferten zuerst eine Reihe von 60 Bildberühmter Neapolitaner, dann im Jahr 1828 eine ige Reise durch das Königreich beider Sicilien, in viele, bisher unedirte, Denkmäler des Mittelalters abgebildet sind; ein erklärender Text von Raffaele Liberatore gibt dabei mancherlei Nachweisungen über ältere Kunstgeschichte. Außer vielen Bildnissen, Trachten und Volksscenen sind in derselben Anstalt auch Ansichten der vorzüglichsten Monumente Siciliens in 12 Blättern erschienen.

Band 3, S. 104, enthält eine kurze Nachricht über die neueren Entdeckungen in dem alten Hafen von Pozzuoli und einen Nekrolog des am 17. September 1832 verstorbenen Archäologen Francesco Carelli.

Band 4 S. 116 u. ff. Bemerkungen über einen Aufsatz des Architekten di Fazio über eine von ihm restaurirte Kirche; ferner einen Artikel über Pompeji und über das bis zum 55sten Heft gediehene Werk des Museo Borbonico.

Endlich S. 228 eine kurze Uebersicht der Sculptur in Italien, worin, nach Canova und Thorwaldsen, der Spanier Alvarez, Marchesi in Mailand, Pacetti in Florenz, Fabris und Tadolini und die beiden Carraresen Tenerani und Finelli in Rom genannt werden, in Neapel die Gebrüder Calli, Solari, Angelini, Persico, Arnaud und Ricca, zum Theil noch junge Künstler, welche gute Hoffnung erregen.

In dem 5ten Bande, S. 119, findet sich eine Beurtheilung der Kunstausstellung zu Neapel im J. 1833. Der Verfasser führt Klage über die Lehrmethode der Akademie, welche durch gehäufte Konkurse und Preisvertheilungen die Schüler zu Eilfertigkeit und kecker Manier verleite; überdies auch, da die Preise in Geld bestehen, viele Unberufene zur Kunst herbeiziehe. Unter den Malern werden Natale Carta und Tommaso de Vivo, Camillo Guerra und Philippo Marsigli, welche zum Theil Skizzen zu Gemälden für die Kirche S. Francesco di Paola ausgestellt hatten, ferner Michele Foggia, Niccolo Sessa, Hauselaer und Giuseppe Navarra; unter den Landschaftmalern Raffaelle Carelli, Gabriello Margiassi, Giuseppe Bisone, Pasquale Antonelli genannt; von auswärtigen hatten Boguet und Gudin Beiträge eingeschickt. Unter den Bildhauerwerken war eine Psyche von Gennaro Calli und eine kolossale Statue König Ferdinands II. von Tito Angelini, für das Theater Foggia gearbeitet, ferner eine Gruppe, Achill und Penthesilea, von Tommaso Arnaud, und ein singender Homer von Pasquale Ricca.

Band 6, S. 240, enthält die Beurtheilung einer gelehrten Abhandlung des mailändischen gelehrten Archäologen Dr. Labus über ein im Museo zu Mantua befindliches Relief, welches ein mit 7 Ballen spielendes Kind vorstellt. (Monumento di Settimia Spica, nuovamente illustrato dal dottor Giovanni Labus), worin besonders über die Bedeutung des am Piedestal abgebildeten Kaninchens nach Manilii Astron. Lib. V. 157 und Firmicus matthes. L. VIII. cap. 8 gehandelt wird.

Reicher an artistischen und kunstgeschichtlichen Beiträgen ist der siebente Band, worin S. 92 die Anzeige einer interessanten Schrift über die Höhlenwohnungen in Campanien sich findet. La Campania sotterranea, o brevi notizie degli edificj scavati entro roccia nelle due Sicilie ed in altre regioni: opera di Giuseppe Sanchez, bibliotecario della Borbonica etc. Napoli, Trani 1833, vol. 2 in- 8.

Der Verfasser handelt zuerst über die mächtigen Excavationen in Sicilien bei Pantalica und in dem Thal und Schloß von Ispica, worin 10 bis 12 Stockwerke über einander im lebendigen Felsen ausgegraben und theils mit Luftlöchern nach oben, theils mit Fenstern versehen,

mithin unzweifelhaft zu menschlichen Wohnungen eingerichtet sind; wie denn auch Aelian bemerkt, die sicilische Jugend werde in den dunkeln Eingeweiden der Erde erzogen. Hierauf von den Katakomben von S. Gennaro, welche auf der einen Seite an die von Pozzuoli und Cuma stoßen und auf der andern mit denen von Castellamare, Sorrent, Nola und Capua zusammentreffen, wobei er zu beweisen sucht, daß die neapolitanischen Höhlen der Schauplatz von Petron's Satyricon und noch bevor sie den Christen zum Zufluchtsort gedient, von mancherlei philosophischen und religiösen Sekten bewohnt worden seyen. Ein eigener Abschnitt handelt über die in denselben befindlichen Malereien und Inschriften.

Unter mehreren kleinen Artikeln ist das Fragment einer Beschreibung einer Statue der Psyche von Tenerani aus der Feder des berühmten Stylisten und Kunstkenners Pietro Giordani bemerkenswerth.

S. 279. Ein Brief von dem Cav. Gerardo Bevilacqua Aldobrandini über die Technik der Wandmalereien in Pompeji. Auch in Italien hat man neuerlich mancherlei Versuche in der enkaustischen oder Wachsmalerei angestellt, in der Voraussetzung, daß die Wandmalereien in Pompeji in dieser Weise ausgeführt seyen. Der Verfasser behauptet dagegen: er habe weder an den antiken Malereien zu Rom, noch an denen zu Pompeji, die er mit vorurtheilsfreien Künstlern und gelehrten Chemikern untersucht, irgend eine Spur von beigemischtem Wachse entdecken können. Seiner Meinung nach sind diese Gemälde bloß mit Wasserfarben auf den wohl zubereiteten und geglätteten Bewurf ausgeführt und erst nach Beendigung und Trocknung mit einem Firniß überzogen. Niemals seyen thierische oder Pflanzenfarben gebraucht, sondern bloße Erdfarben, wie sich aus der Untersuchung des zu Pompeji gefundenen Ofens und der Buden und Farbengefässe eines Malers ergebe, wo sich bloß abgeklärte Erdfarben, Smalten, Ocker und Zinnober gefunden hätten. Purpur von Cochenille, Rothholz, Krapp und die verschiedenen Lacke fänden sich niemals in den alten Malereien angewendet, woraus er sich völlig überzeugt habe, daß alle antiken Dekorationen in Thermen, Tempeln, Häusern u. s. w. bloß in Gouachefarben ausgeführt seyen, welche sich, wie der Augenschein lehre, nur mit der Oberfläche des Bewurfs verbunden hätten, nicht, wie durch Wachs geschehen seyn müßte, in die Tiefe desselben eingedrungen wären.

Den Beschluß macht S. 305 ein Nekrolog des Grafen Cicognara von P. Jannini. Der Graf Leopold Cicognara war den 26. November 1767 in Ferrara geboren, zeigte früh Anlagen zur Malerei, beschäftigte sich aber später eifrig mit den physikalischen und mathematischen Wissenschaften, und stand daher schon als Jüngling in enger Verbindung mit Spallanzani, Scarpa und andern Gelehrten der Universität Pavia. Nachdem er seine Studien vollendet hatte ging er nach Rom und beschäftigte sich dort mehrere Jahre mit Zeichnen und Malen in enger Gemeinschaft mit Camuccini, Benvenuti und Sabatelli, während er zugleich in genauer literarischer Verbindung mit Monti, Rezzonico und Cancellieri stand. Von hier ging er nach Neapel und Sicilien und gab in Palermo sein erstes Werk, ein Gedicht, Le ore del Giorno, heraus. Nach zwei Jahren kehrte er zurück, um Florenz, Mailand, Bologna und Venedig zu sehen, fixirte sich 1795 in Modena, und wurde zwischen den Jahren 1796 und 1807 schnell nach einander Mitglied des Ausschusses der allgemeinen Bewaffnung zu Modena und des gesetzgebenden Körpers zu Mailand, bevollmächtigter Minister zu Turin und Staatsrath, welches Amt er im J. 1808 niederlegte und darauf zum Präsidenten der Akademie der schönen Künste in Venedig ernannt wurde. Diese Anstalt hatte seiner eifrigen Fürsorge während einer Reihe von Jahren Vieles zu danken. Sein Ansehen auswärts vergrößerte sich immer mehr, sowohl durch seine Schriften, als durch die Reisen, welche er nach Frankreich, England, Holland und Deutschland unternahm. Sein erstes größeres Werk war eine metaphysische Untersuchung über das Schöne (il Bello) Pisa, 1808. Dann folgte die Geschichte der Sculptur, zu welcher ihn seine Freunde Pietro Giordani, d'Agincourt und Schlegel ermuntert hatten. Dieses Werk wies ihm einen Platz unter den ersten Schriftstellern seiner Nation an. Später folgten die Erläuterungen zu den Werken über die venezianischen Gebäude, die Biographie Canova's, der raisonnirte Katalog seiner Bibliothek und die Memorie per servire alla storia della Calcografia, ungerechnet eine große Anzahl von Journalartikeln, worin er mannichfaltige Erläuterungen über die verschiedensten Kunstgegenstände gab. In allen diesen Werken erkennt man eben sowohl den gründlichen und gelehrten Kunstkenner, als den genialen und phantasievollen Schriftsteller. Nicht weniger Lob verdient die Anmuth seiner geselligen Sitten, sein schönes häusliches Verhältniß und seine Anhänglichkeit an viele ausgezeichnete Freunde. Er starb an der Lungenschwindsucht am 5. Juli 1834, und seine Exequien wurden in der Basilica von S. Marco gefeiert.

Kupferwerke.

Turin. Der Cav. Robert Azeglio, Director der königlichen Gemäldegalerie, über deren Vermehrung und neue Einrichtung unsere Blätter schon früher berichtet haben, gibt eine Auswahl der vorzüglichsten Bilder derselben in einem Kupferwerke heraus, das ungefähr 50 Lieferungen, jedes zu 4 Blättern, Folio enthalten wird. Die vorzüglichsten Kupferstecher Italiens, den jüngern Lasinio an der Spitze, haben sich zur Ausführung dieses Werks vereinigt, und nach Probeblätter, welche bereits vertheilt worden sind, läßt sich der That etwas Ausgezeichnetes hoffen. Sie sind in einer Schattirung, jedoch mit großer Genauigkeit und Zartheit mittelst des Grabstichels vollendet, und diese Behandlung von geschickten Händen geübt, scheint uns vollkommen geeignet zu seyn, um eine selbst der Lichtwirkung nach genaue Idee von dem Originale zu erwarten und doch zugleich eine schnelle Förderung des Unternehmens möglich zu machen. Die beigegebenen Erklärungen in ital. oder französischer Sprache sind von Hr. Azeglio selbst. Jedes Heft kostet 3 Franken, auf chines. Papier 20 Fr. Das erste erscheint im September d. J. Die Direktion des Unternehmens in Turin und die HH. Chirio und Mina daselbst nehmen Subscription an.

Sammlungen.

Paris. Der Architekt von Versailles (so meldet einige Journale) hat in den letzten Tagen des Juni auf Befehl des Hrn. Fontaine zwei Lieues, oder 3000 Fuß hölzerne Balustraden bestellt, welche bestimmt sind, das Publikum in angemessener Entfernung von den Gemälden zu halten, mit welchen das ganze Palais austapezirt ist. Die Zahl dieser Gemälde beträgt 40,000. Sie sind in Holzvertäfelungen eingelassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 73.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. September 1835.

Kunstgeschichte.

orno ad Alfonso Cittadella, esimio scultore Lucchese, fin qui sconosciuto, del secolo XIV. Ragionamento storico di Carlo Frediani. Lucca, 1834.

Daß in Italien für Kunstgeschichte des Mittelalters dieser Zeit verhältnißmäßig wenig geschieht, ist erklärlich; aber eine auffallende Erscheinung bleibt es, daß der Lombardei und in Toskana in dieser Beziehung weniger Regsamkeit herrscht, als im Römischen und im Königreich Neapel. In Ravenna soll man seit ger Zeit beschäftigt seyn, die ältern christlichen Denkmäler von Neuem herauszugeben; in Palermo bereitet Herzog von Serra di Falco seit vielen Jahren sein Werk über maurische, normannische und gothische ten Siciliens vor; Vermiglioli machte vor nicht er Zeit den Brunnen des Niccola Pisano und seiner ile durch Stich und Beschreibung bekannt; in Orzeichnet Vincenzo Pontani seit einigen Jahren die pturen an der Façade des Doms aus der Schule der er, um sie später einem weitern Kreise bekannt zu n; in Bologna endlich führt der Marchese Davia Werk über die Sculpturen an St. Petronio wohl n diesem Jahre seiner Vollendung entgegen.* Hier skana ist seit der Herausgabe der Monumenti sepolcrali für das Studium mittelalterlicher Bildwerke edeutendes Kupferwerk erschienen; denn Alles, was ribenten auf diesem Felde leisteten, machte weniger auf Genauigkeit Anspruch, als daß es ihre Beschreibungen als Zugabe schmücken und häufig den Vorurtheilen der Munizipalstadt Vorschub leisten sollte. Während man sich selbst nach einem Werk, wie das der beiden Lasinio für die Maler des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts ist, vergebens umsieht, begnügte man sich hier unterdessen, in Prato die Werke von Cicognara und d'Agincourt unter Leitung des Ticozzi auf ungenügende Weise abdrucken und um einige Noten bereichern zu lassen. Das Werk von Cicognara schmeichelt bei einem gewissen Glanz der Darstellung und bei einer scheinbaren Gründlichkeit auf allen Seiten dem verlezten Nationalgefühl der Italiener, ist deßhalb sehr gelesen, und durch diesen Nachdruck nun noch mehr verbreitet. Dies und das geringe Interesse der Italiener an frühern Werken des Mittelalters wird ein in dieser Hinsicht genügendes Werk noch längere Zeit vermissen lassen. So lange nun genaue und erschöpfende Abbildungen dieser Monumente fromme Wünsche bleiben, muß jede historische Arbeit, welche weiter hilft, mit Dank aufgenommen werden. Das kleine Lucca, schon früher durch eine ganz gute Urkundensammlung dem größern Florenz mit einem würdigen Beispiel vorangehend, liefert auch jezt diesen Beitrag.

Alfonso Cittadella ist jener Künstler, der durch Vasari und dessen Nachschreiber unter dem Namen Alfonso Lombardi aus Ferrara in die Kunstgeschichte eingeführt ward. So Manches auch noch in der Biographie dieses Künstlers zweifelhaft bleibt, so wird doch dies in dieser Arbeit zunächst urkundlich dargethan, daß Alfonso der Sohn des Nicolaus aus der Familie Cittadella von Lucca war. Ein Dokument, das der Verfasser S. 36 aus dem Archiv von Carrara mittheilt, ist vom 16. Februar 1550 und hat Folgendes: Policretus — — locavit egregio sublimique viro Domino Alphonso Nicolai de Cittadella de Lucca scultori habitat. Bononiae etc. — Früher noch, im Jahr 1526, nennt ihn eine Urkunde im Archiv der Kirche St. Petronio zu Bologna Alfonso da Luca, und ebendaselbst bezeichnet ihn ein anderes

---

ergänzend will ich beifügen, daß Puugileoni fortfährt, Biographien wenig bekannter Künstler aufzuklären, daß er Marchese Ricci in Macerata seine Kunstgeschichte er ankonischen Mark herausgegeben, und Vermiglioli wei unedirte, neulich durch Zufall aufgefundene Briefe es Pietro Perugino mitgetheilt hat.

Dokument vom 11. Dezember 1537 also: Alfonso Cittadella da Luca, alias Lombardi.

Das Geschlecht der Cittadella behauptet noch diesen Augenblick in Lucca einen vornehmen Rang und kann sich seiner adeligen Abkunft rühmen. Indem es schon vom dreizehnten Jahrhundert an, damals unter dem Namen Degli Jacopi, blühte, verdient unter mehreren von ihnen, welche sich auszeichneten und Gesandtschaftsposten an fremden Höfen mit Ehren bekleideten, vorzüglich ein Ritter Nicolò de Cittadella Erwähnung, der im Jahr 1470 Gonfaloniere war und als Vikar von Gallicano ohngefähr um's Jahr 1490 sein ruhmvolles Leben beschloß. Höchst wahrscheinlich war es der Vater dieses Nicolò, mit Namen Francesco,* der zuerst den Namen Cittadella dieser Familie hinterließ, weil er, zuerst im Dienst des Paul Guinigi, zwischen 1443—1460 den damals sehr bedeutenden Posten eines Kastellans der Cittadelle bekleidete. — Man sieht, daß Vasari nur zum Theil Recht hat, wenn er unserm Künstler seinen Luxus in der Kleidung mit der Bemerkung vorwirft, daß dergleichen wohl Adeligen und sehr reichen Leuten, aber nicht Künstlern zustehe. Berühmte Ahnen wenigstens zählte Alfons seit etwa drei Jahrhunderten nicht wenige.

In welchem Jahr er geboren, von wem er in seiner Kunst zuerst unterwiesen ward, ist nicht ausgemacht. Malvasia nennt ihn einen Schüler des Nicolò da Puglia, detto il Dalmata o dall'Arca; Cicognara folgt ihm an einer Stelle, widerspricht ihm an einer andern, eben so, wie unser Verfasser, ohne ein günstiges Vorurtheil für seine Kritik zu erwecken, diese Behauptung aufnimmt, wo er sie brauchen kann, fallen läßt, wo sie ihm hinderlich wird. Bei der historischen Unsicherheit aber, welche Alles charakterisirt, was sich auf diesen Nicolò bezieht, wird es rathsamer seyn, ihn hier ganz aufzugeben. Man wäre, stände die Sache auch fester, doch bloß um einen Namen reicher, ohne eine Einwirkung desselben auf unsern Künstler nachweisen zu können. Wahrscheinlicher schon stellt sich die Vermuthung heraus, daß er den Werken des Matteo Civitali und denen des Jacopo della Quercia in Lucca die ersten Eindrücke verdanke, und daß er, wir wissen nicht wodurch dazu bewogen, später Gelegenheit fand, diese in Ferrara unter einem der Lombardi auszubilden und zu entwickeln. Die Geschichte der Familie Lombardi zu Ferrara ist nie gründlich untersucht worden; Lokalscribenten haben kein Bedenken getragen, unsern Alfons zu einem Neffen jenes Pietro Lombardi zu machen, der um 1460 geblüht haben soll. Sey dem nun, bis wir eine genauere Kunde von jener Künstlerfamilie haben, wie ihm wolle, so zeigt doch das obenerwähnte Dokument vom Jahr 1537,* daß er in einem nähern Verhältniß zu einem der Lombardi gestanden haben muß. Nun findet der Verfasser (S. 39) in Urkunden von Ferrara einen Bildner Pietro Lombardo, der in den Jahren 1516, 1517, 1525, 1529 seiner Geschäfte wegen dieses Ort besuchte, und in Spanien gewesen war, um die Werke seines Kunstgenossen, eines bis dahin unbekannten Bartolomeo Ordonez aus Burgos** aufzustellen. — Es diesen Pietro Lombardo fesselte den Alfonso zuerst vielleicht die natürliche Dankbarkeit des Schülers, später unabhängiges Zusammenarbeiten und ein dadurch herbeigerufenes gegenseitiges Wohlwollen. Die Vermuthung Frediani's, daß ein Familienband sie näher aneinander knüpfen mochte, findet in Vasari eine gewisse Bestätigung, der uns von ihm im Ganzen das Bild eines leichten, zu Liebesabenteuern aufgelegten Menschen entwirft.*** Das freundschaftliche Verhältniß zwischen ihm und der Familie Lombardi hat wohl bis an sein Lebensende fortbestanden; die Nachricht wenigstens, daß Sigismondo Lombardi sein Erbe war, scheint dies zu beweisen. Bei allem dem nun wird sich erklären, wie Absicht und Zufall ihm seinen Familiennamen mit dem der Lombardi vertauschten, und wie Vasari ihn nicht allein um sein, sondern auch um seine Vaterstadt bringen konnte.

Seit dem Jahr 1526 arbeitete er in Bologna; darüber läßt die obige Urkunde von diesem Jahr keinen Zweifel. Ob aber, wie der Verfasser annimmt, die Worte desselben: fù ordinato ad Alfonso da Lucca un Cristo risorto — basso rilievo — da farsi entro un anno — andeuten müssen, daß er gerade seit 1526 sich dort niedergelassen, ist nach dieser nackten Angabe weder verneinend, noch bejahend zu beantworten. Es steht zu erwarten, daß das Werk von Davia dies in's Klare setzen und dabei nachweisen wird, was es mit der Angabe des Mariette auf sich hat, der ihm an der Kanzel des Doms einige Arbeiten vom Jahr 1501 zuschreibt.†

* Der Vater des Alfonso hieß auch Nicolaus, sein Großvater aber Johannes.

* Li 11 dicembre 1537 Alfonso Cittadelli da Lucca alias Lombardi era morto senza figli e senza testamento. Fu suo erede Sigismondo Lombardi etc.

** Von diesem Spanier sind nach unserem Verfasser folgende Werke: das Denkmal, welches in Granada dem König Ferdinand, dem Katholischen, und der Königin Isabella, ein anderes, das in Barcellona dem Kardinal Ximenez de Cisneros errichtet ward.

*** Man kann, wie es doch geschehen, dem Vasari Recht nicht vorwerfen, daß er dem Alfonso feindlich gesinnt gewesen. Daß er sich die hübsche Anekdote, welche uns den sentimentalen Künstler und die Liebelegenheit jener bolognesischen Edeldame darstellt, nicht würde nehmen lassen, war nach Vasari's Weise zu wissen.

† Lett. Pittor. Vol. VI. p. 19, edis. Milan.

Mehr Glauben scheint Cicognara zu verdienen, wenn er Tav. LV) ein umfassendes Werk unseres Meisters mit er Jahrzahl 1519 bezeichnet; man würde darnach wohl erechtigt seyn, den festen Aufenthalt desselben in Bologna m einige Jahre über 1526 hinauszurücken. — In Carara finden wir ihn nach der Urkunde des 16. Februar 530. Da diese Zeit mit der Krönung Karls V. zusamenfällt, welche in demselben Monat am Tage des heigen Matthias in Bologna vor sich ging; so ist anzuehmen, daß er jene Reise gemacht hatte, um sich für en Kopf des Kaisers, welchen er nach der hübschen Erählung des Vasari in Marmor auszuführen hatte, an rt und Stelle den Stein auszusuchen. Eine zweite Reise nach Carrara machte er nach Vasari einige Jahre äter, als er das Monument des verstorbenen Papstes lemens VII. nach einem Modell des M. Agnolo auszuihren hatte. Das Archiv der Stadt ist hier lückenhaft, nn also diese Notiz nicht ergänzen. — Als sein Todeshr wird von Vasari 1536 angegeben; die Urkunde vom ahr 1537 kann dies bestätigen.

Ueber die Anzahl seiner Werke, über den Styl und e Epochen derselben, erfährt man nichts Neues; dem erfasser ist es kaum aufgefallen, daß der Einfluß M. gnolo's in allen mehr oder minder sichtbar ist. Nur is auch von Cicognara (Tav. XL) mitgetheilte Relief, eches sich über der Seitenthüre von St. Petronio beidet, wird dadurch chronologisch näher bestimmt, daß l ihm im Jahr 1526 verstiftet und die Vollendung inrhalb eines Jahres ausbedungen ward. — Um dem hier hlbaren Mangel abzuhelfen, läßt der Verfasser unnöthirweise die Biographie von Vasari, den Artikel aus nem Katalog ferrarischer Künstler und die Andeutungen n Cicognara wieder abdrucken. Es wäre unbegreiflich, s ihn, der in diesem Werk weder Wärme für die nst, noch Einsicht in dieselbe, eine mäßige Darstellung, wache Kritik und ungenügende Kenntniß der Zeitgeschichte räth, veranlassen konnte, eine Arbeit dieser Art zu ernehmen, wenn nicht andere Beispiele dieses hier erzten und erklärten. Das Interesse für die Munizipalt ist es, das in Ermangelung eines Bessern nun m seit langer Zeit sich darin gefällt, die Geschichten Städte näher kennen zu lernen, und Männern, wie ugileoni, Biadi und vielen Anderen, die so ziemlich auf icher Bildungsstufe stehen, die Schwierigkeiten, welche ihnen entgegenstellten, und die ganze Trockenheit spl: Forschungen minder fühlbar macht. — Ist auch das, s hier geschieht, bei dem Reichthum des vorliegenden terials nur sehr wenig, kaum mehr als nothdürftig reichend den Faden solcher historischen Arbeiten nicht s ausgeben zu lassen, so wird doch der allgemeinen nsgeschichte Italiens mehr mit solchen Beiträgen, als andern übersichtlichen Werken gedient seyn. G.

Nekrolog.

(Beschluß.)

Schon in der Schlacht von Abukir und den Pestkranken von Jaffa hatte Gros bemerkenswerthe Proben einer reichen und glänzenden Palette abgelegt, welche zwar jezt schon viel durch die Zeit verloren und auch schon von Andern übertroffen worden ist, damals aber rücksichtlich des Reichthums und der Kraft der Farbentöne alle früheren Leistungen übertraf. David hatte durch die Nachahmung der schönen griechischen Formen und der strengen, in reine Linien eingeschlossenen Zeichnung der Antike der französischen Kunst einen neuen Schwung gegeben; Gros trat ihm gerne diesen Ruhm ab und suchte dafür seine künstlerischen Vorwürfe in den ihm zunächst liegenden Umgebungen und Begebenheiten, aus denen er die edelsten und erhabensten Typen der Begeisterung schöpfte, wie sie in der ersten Periode seiner artistischen Wirksamkeit unter seiner schaffenden Hand hervorgingen; er nahm die französische Malerei da wieder auf, wozu sie David in seinen Studien zu Marats und Lepelletiers Tod erhoben, und führte in seinen Gemälden die Geschichte seiner Zeitgenossen fort, welche David für die Geschichte der großen republikanischen Gestalten Roms und Griechenlands im Stich gelassen hatte. Gros war und blieb der größte Künstler des Kaiserreichs, welches ihm seine schönsten Verherrlichungen zu danken hat.

Die Restauration unterbrach diese Reihe von glänzenden Arbeiten und wirkte insofern höchst nachtheilig auf den Künstler, als sie ihn nöthigte, sich in einem andern, ihm fremden Kreise von Darstellungen zu versuchen und den Schlacht- und Kriegsstücken zu entsagen, worin sein Talent sich besonders hervorthat. Sein Genie erscheint daher auch nur unvollständig und gebrochen in seinen zwei Gemälden vom Jahr 1817: „die Abreise Ludwigs XVIII. aus den Tuilerien in der Nacht vom 20. März 1813“ und „die Einschiffung der Herzogin von Angoulême zu Bordeaux im Jahr 1815“ — Werke, denen man's ansieht, daß sie ohne Liebe, nur auf Bestellung eines Gönners, der zahlt, verfertigt sind. Die lezten Spuren einer wahrhaft großartigen und poetischen Auffassung finden wir in den Malereien, womit Gros die oberste Kuppel des Pantheons ausschmückte; in diesen Gruppen sieht man einzelne vortrefflich ausgeführte und charaktervolle Figuren, wie die Karls des Großen und der heiligen Genoseva; jedoch zeigen wiederum andere Einzelheiten deutlich, daß der Genius des Künstlers durch Erfahrung und künstlich angewandte Mittel schon gedemüthigt, daß die kühne, schaffende Kraft desselben schon im Sinken sey, welches vollends und augenscheinlich

in seinen beiden Deckengemälden * für zwei Säle des Musée Charles X. im Louvre hervortritt.

Gros war damals 50 Jahre alt, und seine rühmliche Künstlerlaufbahn im Grunde beschlossen; er konnte sich als ein hochverdienter und gefeierter Künstler aus der Rennbahn zurückziehen; leider hat er es nicht gethan, und die moralische Gewissenhaftigkeit zwingt uns, zu sagen, daß der übrige Theil seines Lebens von den Schwächen eines ermatteten Genius zeugt, welcher in willkürlich ersonnenen und frivolen Gebilden seiner Einbildungskraft Erholung sucht. Trotz seines Alters und einer vielbewegten, raschdurchlebten Jugend noch im höchsten Grade leidenschaftlich, stehen seine Leidenschaften nicht mehr im Verhältniß mit dem kräftigen Schwung der Ideen und klammern sich daher an äußere, materielle Formen, welche Gros zwar stets mit großer Sorgfalt studirt hatte, die aber um nichts weiter als die Verirrungen einer entmuthigten, ermatteten Imagination waren. Er warf sich ganz in's mythologische Fach; nicht etwa darum, weil die Mythologie für ihn symbolische oder poetische Wahrheiten enthielt, sondern weil ihm ihre Formen überall die nackte Natur zeigten. Von „der Schlacht bei Abukir" und „den Pestkranken zu Jaffa" bis zur „Ariadne auf Naros," zum „Loth mit seinen Töchtern," zum „Herkules und Diomedes," zu „Acis und Galathea" ist ein solcher Abstand, daß man kaum glauben kann, alle diese Gemälde seyen von einer und derselben Hand. Fast möchte man meinen, daß der Künstler diese Produktionen nur deßhalb geliefert, um dadurch seine jugendlichen, genialischen Werke zu verbessern, gleichwie der Welt-, Staats- und Geschäftsmann oft über eine schöne, kühne und uneigennützige That seiner Jugend erröthet, sich ärgert und bedauert, damals nicht klüger gewesen zu seyn.

Außerdem kennt man von Gros noch manche schöne, ausgezeichnete Porträts, unter denen die der Generale Lassalle und Lariboissière besonders Erwähnung verdienen. Gros hat 44 Jahre lang gearbeitet, und während der ersten Hälfte dieses Zeitraums war er der vornehmste Meister der neueren französischen Malerschule, und sein Künstlerruhm ist auf festen Grund gebaut. Napoleon hat ihm vor dem Gemälde, das Schlachtfeld von Eylau darstellend, eigenhändig das Ehrenkreuz umgehängt, die Restauration hat ihn in den Adelsstand erhoben, und die Nachwelt wird seinen Namen ehren und die Bewunderung erben, welche die Zeitgenossen seinen besten Werken rein und laut gezollt haben. Gros wird in der Kunstgeschichte immer als einer der drei vorzüglichsten Maler seiner Zeit und in der allgemeinen Kulturgeschichte als ein verdienstvoller Künstler gelten, dessen großes Talent und bezeichnende Ueberzeugung den Gedanken der damals lebenden Generation in seinen Gemälden am nachdrücklichsten ausgesprochen hat.

Leopold Robert, in der Blüthe der Jahre, mit Lorbeeren bekränzt und von zeitlichen Glücksumständen begünstigt, hat sich vor Kurzem getödtet, weil er seiner Neigung Raum gab und dieser Raum unausgefüllt blieb, weil in seinen Augen weder Lust noch Freude, noch Talent und Vermögen den Gedanken der Liebe ersetzen konnten. Es ist befremdend und erschreckend zugleich für den menschlichen Geist, daß der Beweggrund, welcher das Ende Gros' herbeigeführt hat, aus derselben Quelle geflossen ist, wiewohl unter einem ganz verschiedenen und noch bizarrern Charakter. Gros, welcher fast dreimal so alt, als sein unglücklicher Zögling, aber in seinen vorgerückten Jahren noch so kräftig, feurig und unternehmend war, als ein junger Mann, hätte schon lange alle Genüsse und Enttäuschungen des Lebens erschöpft haben sollen; doch nein — er fand das Leben lästig, als er sah, daß es für ihn nichts mehr wäre, als ein Greisenleben, geehrt und geachtet allerdings, aber wo der Mensch nichts mehr ist als ein Schatten und Schemen seines früheren Daseyns.

Eduard Collen.

* Das erste Deckengemälde von Gros ziert den Plafond des Eintrittssaales in die sogenannte Galerie egyptienne und stellt den Genius Frankreichs vor, wie er die Künste neubelebt und die Menschheit in seinen Schutz nimmt. Auffassung und Ausführung matt, nirgends eine Spur von künstlerischem Enthusiasmus. Manche gute Einzelheiten finden sich dagegen noch in den Deckengemälden, womit Gros den 5ten Saal der obenerwähnten Galerie, welcher das Kabinet der egyptischen Alterthümer von den Sälen der griechischen und römischen Antiquitäten trennt, ausgemalt hat. In der Mitte des Plafonds sehen wir den wahren Ruhm, wie er sich auf die Tugend stützt. Auf der Bogenrundung, welche dies Gemälde einschließt, sind die meisten Namen der berühmten Männer Frankreichs verzeichnet. Links ist Mars abgebildet, welcher als ruhmgekrönter Sieger den Rathschlägen der Mäßigung sein Ohr leiht, seine Streitrosse anhält und seinen Wurfspieß senkt. In der Ferne gewahrt man die Säulen des Herkules. Die rechte Seite des Plafonds ist mit folgender Abbildung geschmückt: die Zeit erhebt die Wahrheit zu den Stufen des Thrones; die Weisheit nimmt sie unter ihre Aegide; ein werdender Genius leiht ihr geneigtes Ohr; das königliche Wappen liegt zu ihren Füßen.

Neuere Monumente.

Stuttgart. Neuesten Nachrichten aus Rom zufolge hat Thorwaldsen die Skizze zu dem colossalen Standbilde Schillers in halber Lebensgröße vollendet. Der Dichter in modernem Kostüm, über welches der Mantel geworfen, schreitet voran, in der Linken eine Rolle, mit der Rechten den Mantel über der Brust zusammenfassend. Die treffliche Auffassung des Charakters der Gestalt und Physiognomie erregt allgemeine Bewunderung. Der Bildhauer Matthiä von Berlin hat bereits den Thon zum Standbilde aufgebaut, und sieht man einer baldigen Vollendung des Werkes unter der handanlegenden Aufsicht des großen Meisters entgegen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 74.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. September 1835.

ie diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf.

Begonnen am 12. Juli 1835.

Die hiesige Akademie hat in Deutschland, ja sogar lnslande so bedeutenden Ruf erhalten, daß es beson= Mühe lohnt, zu betrachten, wie sie sich immer entwickelt und welche Richtung sie einschlägt. Was zu darüber geschrieben worden, ist meistens zu sehr ch ausgeartet, indeß die diesjährige Ausstellung den n Gedanken erweckt, daß es an der Zeit sey, manche ch zu berichtigen und vor Irrungen zu warnen.

Der Direktor der Anstalt, Wilhelm Schadow, als nüdet und vortrefflich gekannt und geehrt, scheint und ein bedeutender Theil seiner Schule nach ihm, einen, es liege der Hauptwerth der Schule darin, e Religion mit Kunst verbindet. Die Kunst soll, rz zu reden, Dienerin der Religion werden. Wie wahr es sey, daß die Religion die erhabensten fungen erzeuge, indem sie den Geist vom niedrig zen abzieht, braucht nicht erst auseinandergesezt zu 1: die Venus von Medicis und der Apoll vom ere beweisen es eben so, wie die Werke von Rafael Michel Angelo. Gottesfurcht, Glauben, Andacht, ttheit in Natur und Weltgeschichte offenbart, diese nte müssen, wie der Poesie, so der Malerei, eine geben, sie anhauchen. Dazu scheint es mir aber streng religiösen Stoffs zu bedürfen, der überhaupt immer spröder wird; kann nicht ein Familienleben zur Andacht stimmen, wie eine heilige Familie?

ideß auch dies ist nicht die eigentliche hier vor= nde Ansicht. Die an und für sich schon beschränkte soll einer, natürlich auch wieder beschränkten, Form ligion dienen. Eine dienende Kunst hebt aber höchste, die Freiheit des Geistes, auf; und wenn und Malerei erheben und begeistern sollen, Gott und Vaterland feiern dürfen, da darf das nicht mit vorgefaßter Absicht geschehen, oder es wäre eine Predigt in Versen oder in Farben. Die mittelalterlich=mythische Richtung paßt auf keine Weise zu unserer Jeztzeit und widerstrebt schon der Entwickelung der Glaubensansichten, die immer mehr hervortritt; die Rückkehr zum alten Formelwesen läßt sich in der menschlichen Gesellschaft nicht mehr erzwingen, und der Kunst wird es um so weniger gelingen, als sie doch wohl auch etwas vom Zeitgeiste gefärbt wird. Die italienische Schule bildete sich in einer andern Epoche aus. Jezt aber fast kaum mit Anklang im Geiste kann sich jene Richtung nicht großartig einschlagen lassen, und so entsteht das daraus, was leicht zu erwarten ist: die Erzeugnisse derselben werden vielleicht Kunstwerke, sind aber kalt, steif, der Odem Gottes waltet nicht darüber.

Schon frühere Erzeugnisse der hiesigen Schule bewiesen das dem aufmerksamen Beobachter, der nicht bloß technische Vollkommenheit in's Auge faßte. Neuerdings hat man es wieder an Hübners Altarbild für die Kirche zu Meseritz gesehen. Die diesjährige Ausstellung zeugt auf's Neue davon. *

* Wir bescheiden uns, die Düsseldorfer Schule wenig zu kennen, glauben aber doch hier im Allgemeinen erinnern zu dürfen, daß man unterscheiden sollte, was Richtung und was Leistung der Schule ist. Daß Hr. Schadow seine Schüler nun mehr als vordem zu ernsten und hohen, vorzugsweise religiösen Gegenständen hinlenkt, sie an Darstellung von Gedanken sich versuchen läßt, die über die Auffassung der bloßen Wirklichkeit hinausgehen, scheint uns unbedingt lobenswürdig und als ein Fortschritt anzuerkennen; daß aber solche Versuche nicht alsobald und in den ersten Jahren gelingen, liegt in ihrer Natur, wie in der Richtung der Zeit, die sich diesen Tendenzen widersezt. Was dem Genie, was dem bloßen Talent angehört, wird mit Recht einer strengen Sichtung unterworfen, doch verdient immerhin auch die technische Tüchtigkeit billige Anerkennung.

Anm. d. Red.

Eine Seite dieser Richtung ist die orientalisch-alttestamentarische, auf welche der große Ruf, den Bendemanns trauernde Juden erhielten, besonders Einfluß gehabt haben mag. Diese waren schön gruppirt, fein ausgearbeitet, indeß zu gekünstelt und wenig morgenländisch — gleichviel, sie machten Furore, und so sind denn nun viele jüngere Künstler, die sich darnach gerichtet haben und denen selbst der Leiter Beifall zu schenken scheint. Bendemann selbst arbeitete, wie man wußte, seit 1½ Jahren an einem großen Werke, Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem, von dem schon Alles in Erstaunen überströmte. Jezt ist es da, die größte Komposition dieser Ausstellung, und sonach der Hauptgegenstand der Besprechung. Was ist nun sein Werth?

Jeremias sizt, die eine Hand an das Haupt gelegt, und mit der andern eine Rolle haltend, auf den Ruinen von Jerusalem, das, noch rauchend, den Hintergrund ausmacht, rechts und links fünf Personen gruppirt; rechts zwei Figuren, das Haupt in dem Schoß, deren Gesichter also nicht sichtbar sind, eine Frau mit einem Kind im Arm und ein blau von Verwesung angelaufenes Kind; links ein Greis, den ein Kind aufweckt, eine Frau, einen, wie es scheint, todten Krieger im Schoße, und noch ein Jüngling. Die Gesichter sollen mehr oder weniger Trauer ausdrücken. Der Himmel ist heiter. — So ist das Ganze, das mit besonderem Kunstfleiß und der rastlosesten Ausdauer ausgeführt ist, denn der Künstler hat beinahe 1½ Jahre daran gefeilt; fragt es sich aber, ob es ein harmonisch-großes, nationales, poesiereiches, zum Schmerz über den Untergang einer heiligen Stadt und einer Nation erregendes, ob es ein geniales Werk sey, so kann ich, nach vielfacher Anschauung, nur mit Nein erwidern.

Wer den Seher Jeremias, dessen Wahrsagungen, Klagen und Trostworte kennen will, hat zwei Dichterwerke, woraus er das schöpfen kann. Man erblickt darin den gottgesandten, furchtlosen Orientalen, der nicht an den Vatergott, sondern an den Jehovah Zebaoth denkt, dem der Herr nicht im Säuseln, wohl aber im Donner erscheint. Dieser saß wohl in Sack und Asche, die Aeltesten um sich her, als die hehre Tempelstadt erstürmt war, der Himmel darüber war schwer und schwül, denn Gottes Zorn waltete darin; er saß wie ein klagender Morgenländer in Heulen oder Wehklagen, nicht stumm versunken, bis ihn der Trost des kommenden Heils wieder aufrichtete. Aber anstatt ein Bild des Orients zu sehen, finden wir im Jeremias Bendemanns ein westöstliches Bild, in dem schon vor Allem die ganze Gruppirung viel zu gekünstelt ist, fast an Balletgruppen erinnernd, und zugleich zu zierlich, da Leidtragende verschiedener Art nicht so nebeneinander geordnet stehen oder sitzen. Auch ist der Einfluß der Religion nirgends zu merken, denn vom finstern Ernste des Alten Testaments, wenn jener Untergang doch verdient und gottgesandt ist, findet sich keine Spur. Das hat z. B. Lord Byron in seinen hebräischen Melodien, oder Martin in seinen Gemälden verstanden: es darf nicht der mildere Hauch des christlichen Glaubens darüber geweht seyn, und das Düstergroßartige der damaligen Lehre ist auch ein durchaus nicht unpoetischer Stoff. Eben so wenig aber zeigt sich der Orient in den Gestalten. „Ich bin schwarz, aber lieblich," und „deren Locken sind schwarz, wie ein Rabe," heißt es im Hohen Liede Salomons. Hier ist fast Alles blond gelockt, die Kindlein sind ganz deutsch, Jeremias selbst ist ein abendländisches Modellgesicht, das man auch auf andern Gemälden dieser Ausstellung wieder findet, eine Frau links, mit einem Krieger im Schoße, liesse man fast für Thusnelda mit dem verwundeten Hermann halten. Nirgends etwas morgenländisches Gepräge, das charakteristisch andeutet, dies könnten und müßten nur Israeliten seyn. Vielmehr würde ein Fremder, der gar nichts vom Bilde gehört und den Katalog nicht zu Rathe gezogen, durchaus nicht auf Jeremias und Jerusalem rathen.

Das Architektonische im Hintergrunde ist für die habene Tempelstadt nicht bedeutend genug; wenn es keine Vorbilder für hebräischen Baustyl gibt, so kann man sich nach dem bekannten ägyptischen richten, da ägyptische Anlage mit phönizischen Details doch wohl die Hauptgrundlage jüdischer Bauten war. Der heitere, mit dem Schmerzeindrucke konstrastirende Himmel ist anwesend, da hier keine Ironie walten darf; eben so ist das verweste Kind unharmonisch. Während aber die Figuren die Ausführung und Farbengebung gelungen, sag ich, det genannt werden kann, ist die Grundidee und Anlage ganz trocken und ohne alle Poesie. Wir fühlen kein Leid mit, wir sehen nichts vom Orient. Und wir wenigstens ist die höchste technische Vollendung nicht das Erste, denn sie kann den Geist nicht ersetzen.

Das aber ist's, was ich hier vermisse. In technischer Hinsicht leistet die Schule meist Ausgezeichnetes: das Geniale fehlt desto mehr und wird auch am Ende nicht genug gefördert. Dadurch entsteht eine, hoffentlich bald beseitigte Eintönigkeit, wozu das Porträtiren für Gemälde, das immer gleiche Gesichter erzeugt, nicht wenig beiträgt.

So ist denn, um Beispiele anzuführen, das Bild Schadows selbst, die Jünger zu Emaus, ein deutlicher Beweis dafür. Es ist vortrefflich gearbeitet, aber man fühlt nichts Religiöses dabei. Der Heiland immer seiner beiden Jünger ist nicht erhaben genug, und es muß es bei der Betrachtung stören, zu wissen, daß die drei Gesichter hier täglich zu erblicken sind, wenn auch Einiges an ihnen idealisirt seyn mag. Das Ganze ist

:, wie dagegen Daegers Altarbild, die Auferstehung u, den Heiland fast neumodisch darstellt, und noch it weniger andachterweckend ist. Ein Gleiches gilt von 'elben Madonna mit dem Kinde und Göttings Grab- ung Christi. Woher kommt es? Unstreitig daher, weil e Art von Andachtsausdrückung nicht mehr aus dem nüthe stammt, in uns nicht mehr anders als erkün- : hervorgebracht wird. Alles hat seine Umgestaltun- , so auch die religiösen Formen, indeß der Glauben g bleibt. Ob es zu bedauern sey, daß jene religiöse aüthsrichtung nicht mehr so herrscht, bleibe hier un- chieden. Es zeigt sich dasselbe in den Oratorien äl- e und neuester Zeit.

Köhlers Findung Mosis war versprochen, aber : angekommen, indessen ließ sich aus dem ausgestellten ndrucke erkennen, daß es ein vorzüglich gelungenes ist, wo Gruppirung und Gestalten harmonisch und künstelt zusammenwirken. Die Tochter Pharaonis, den neugebornen Moses empfängt, ist würdig und gehalten. Von den jüngern Künstlern war Itten- s Christus und die Jünger (Was suchet ihr? Joh. 5) vielversprechend: er ist schon auf die richtige Idee amen, daß den Aposteln nicht das orientalische Ge- : entzogen werden dürfe. Etwas anderes ist es bei Heilande, den wir nun einmal traditionell als bgewordenen Gott, als Ideal himmlischer Ruhe zu gewohnt sind.

Religiöse Gegenstände waren noch vielfach behandelt. teis Bonifazius, der auf der gespaltenen Eiche das gelium zuerst den Deutschen predigt, umgeben von nten, aufmerksamen Männern und Jungfrauen, ist sehr achtungswerthe Arbeit, welche von deutscher nalität zeugt; nur sehen einige Gesichter, namen- as der blondgelockten Jungfrau sich anschmiegende , etwas zu einfältig aus. Göttings Franziskus, der: die todte heilige Elisabeth und Ihle's gaben- nde heilige Elisabeth sind weit weniger gelungen ogar theilweise verfehlt. Steinbrücks Genovefa em Schmerzenreich, eine reizende Gestalt, aber viel pig, als daß man die Vielgeprüfte ganz darin erkennen könnte; es ist schade, daß das Weiche so arin vorherrscht. Der Hintergrund, die epheuum- Höhle und die Hirschkuh sind lobenswerth.

ndere Bilder ähnlichen Inhalts von jüngern Schü- oaren in ziemlicher Anzahl, ohne auf besondere ität Anspruch machen zu können; aus München ogar einiges sehr Mißlungene der Art eingesandt t.

übners Kinder und Schutzengel waren eben so edacht, als lieblich ausgeführt: zwei Kindlein nern am Wege und zwei schützende Genien schwe- ben über ihnen. Das Ganze in kleinem Umfange und des bekannten Künstlers wieder würdig.

Zu den größern historischen Kompositionen gehörte Plüddemanns Rolands Tod. Der Ritter liegt todt, sein Horn ihm zur Seite, im Thale von Ronceval, vor ihm stehen Kaiser und Erzbischof. Zur Seite Krieger, gefallene Mohren. Die Arbeit ist schön und tüchtig ausgeführt, aber das Ganze ist durchaus ein vollkommener Gala- und Rüstsaal. Auf Rolands Harnisch und Schienen, auf des Kaisers und des Erzbischofs Kostümirung ist so gewaltiger Fleiß verwendet, daß man dabei an einen Theatergarderobier denken muß; dieser Fleiß mußte dem Werke, als geistvollem Werke, schaden.

Sagengegenstände romantischer Art werden mehr von den jüngern Künstlern aufgefaßt, die denn auch mitunter viele Anlage, bei minderer technischer Gewandtheit verrathen. Ich nenne hier Teichs, der in seiner Scene auf der Burgzinne ein erfreuliches Bild gegeben. Unter monderhelltem Abendhimmel sitzt ein Ritter auf einer Zinne, zweien Jungfrauen auf einer Leyer vorzuspielen. Hintergrund und Licht sehr schön, an den Gestalten wäre Einzelnes zu tadeln. Doch ist es, wie wir hören, das zweite Bild des jungen Mannes, der aus Liebe zur Kunst die Jurisprudenz aufgegeben und von Braunschweig in die Akademie eingetreten ist. Der Eid von Graßhoff und Frithiof und Ingeborg von Volkarth sind auch hier besonders zu erwähnen, da sie der Nationalität eingedenk gewesen sind, die nimmer vermischt werden darf; das leztere Bild hätte etwas kräftiger seyn können. Es freut mich immer, diese Richtung nicht vernachlässigt zu sehen, die so viele freie Geistesentwickelung gestattet.

(Der Beschluß folgt.)

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Neue Statuen im Tuileriengarten.

Man wird sich noch erinnern, wie viel Wesens die französischen Journale daraus machten, als der gegenwärtige König der Franzosen an dem unmittelbar vor dem Schlosse gelegenen Theile des Tuileriengartens mehrere Aenderungen vornahm und sich unter den Fenstern seiner Wohnung einen kleinen Privatgarten anlegte. Nach der alten Lenôtre'schen Anlage des Gartens theilte nämlich eine einzige in gerader Linie fortlaufende Reihe von Statuen die breite Allee unter den Fenstern des Schlosses in zwei Theile. Durch die neuere Anordnung ist diese eine gerade Linie aufgehoben und die Wirkung derselben hat durch die einzelnen hie und da unter den Blumenrabatten des königlichen Privatgartens aufgestellten Statuen verloren. Um diese Unregelmäßigkeit verschwinden

zu machen, war beschlossen worden, den alten allegorischen Statuen in der früheren Allee eine Reihe von griechischen und römischen Statuen gegenüberzustellen. Der Landmann des Virgil von Lemaire und der Spartakus von Foyatier standen die ganze Zeit her allein Schildwache vor dem Pavillon de l'horloge und warteten auf ihre 6 versprochenen Kameraden, wovon endlich neuerdings drei angelangt sind. Es wird unnöthig seyn von den beiden ersteren noch zu sprechen; vom Landmann des Virgil ist überhaupt nicht viel gesprochen worden, und der Spartakus, welcher fortwährend einer immensen Popularität sich erfreut, hat schon in diesen Blättern Erwähnung gefunden. Wenden wir uns daher sofort zu den neuen Bewohnern der Tuilerien. Der erste, dem wir nach dem Landmann des Virgil begegnen, ist der Cincinnatus von Foyatier. Der Künstler hat den alten Römer in antiker Weise dargestellt; er ist unbekleidet und stützt sich auf die Sterze seiner Pflugschaar, in der Linken sein Schwert und den Senatsbeschluß haltend, welcher ihn an die Spitze der Republik ruft. Seine Rechte hat er in die Seite gestemmt und seine ganze Stellung deutet auf tiefes Nachsinnen; er scheint noch unentschieden zu seyn über den Entschluß, welchen er fassen soll, und sich den ganzen Umfang der Pflichten zu vergegenwärtigen, die die Uebernahme eines so wichtigen Postens ihm auferlegt. Als Naturstudium steht das neue Werk Foyatiers unserm Bedünken noch über dem früheren; was wir beim Spartakus in den Formen noch Weichliches, Unbestimmtes sehen, ist beim Cincinnatus nicht mehr vorhanden, sondern hat einem kräftigen Modell und stark ausgeprägten, fest heraustretenden Formen Platz gemacht. Die Zeichnung ist strenge und korrekt und in eine fließende Linie eingeschlossen, die Haltung naturgemäß, jedoch bleibt die Kraft des Ausdrucks hinter dem Spartakus weit zurück. — Die dem Cincinnatus zunächst stehende Statue ist der Phidias von Pradier; er ist in aufrechtstehender Stellung, in der einen Hand den Meißel, in der andern den Klöpfel haltend und über seinen Jupiter Olympius nachsinnend. Der Ausdruck des Nachdenkens würde dem Künstler wahrscheinlich besser gelungen seyn, wenn er in den Umrissen und in der Zeichnung eine größere Strenge und weniger Coquetterie angewandt hätte. Spärliches Haupthaar und eine von Runzeln durchfurchte, imponirende Stirn hätten eher für den berühmten Bildhauer gepaßt, als ein starker, à l'enfant gescheitelter Haarwuchs, und in der Anordnung der Draperie wäre eine größere Einfachheit durchaus wünschenswerth gewesen. Wozu jenes kleine Modell des olympischen Jupiter auf dem Sockel, woran sich Phidias lehnt? wozu ferner jene Modelle der auf einer halbentfalteten Rolle mit rother Farbe gezeichneten Basreliefs? auch in den Körperformen hat sich der Künstler nicht innerhalb der Grenzen der Natur gehalten. Die stark hervortretenden Kniescheiben und die runden, vollen Hüften stimmen wenig mit dem Alter der ganzen Figur überein, da der erste Anblick des schon gebeugten und welk gewordenen Fleisches, in dessen Darstellung man die geübte Hand des Meisters erkennt, auf ein hohes, vorgerücktes Alter deutet. — Neben Phidias steht das Standbild eines seiner Zeitgenossen, des Perikles. Der Künstler, Herr Debay, hat ihn gleichfalls in aufrechter Stellung abgebildet, einen Helm auf dem Haupte und einen Kranz in der Hand, um durch den ersteren die glorreichen Kriegsthaten des Retters von Athen und durch den letzteren seine Liebe für die bildenden Künste anzudeuten. Auffallend ist die Aehnlichkeit des Debay'schen Perikles mit einer antiken Flora, welche nicht weit davon ebenfalls im Tuileriengarten steht: dieselbe Stellung der Füße, dieselbe Haltung der Arme und derselbe Faltenwurf der über die Schultern herabhängenden Tunika; nur mit dem Unterschied, daß die Bekleidung der Flora bis über die Knie hinunterreicht und daß ihr der Helm des Perikles fehlt. Unter diesem Helme sehen wir übrigens ein wenig ausdrucksvolles Gesicht und das Ganze möchte wohl nur rücksichtlich der reinen Zeichnung und der guten Ausführung einzelner Theile lobenswerth erscheinen.

Sammlungen.

Paris. Der König hat das Schloß von Eu in der Normandie zu einem historischen Museum einrichten lassen, welches alle Bildnisse der merkwürdigen Personen und Familien enthält, die im Laufe von 9 Jahrhunderten dieses Schloß bewohnten. Die verschiedenen Säle werden nach dem Geschmack der verschiedenen Jahrhunderte ausgeziert.

Cherbourg. Hr. Henry, Commissär der königlichen Museen, hat dieser seiner Vaterstadt ein kostbares Geschenk mit einer Gemälde-Sammlung gemacht, welche aus 16 Bildern verschiedener Schulen besteht und auf 200,000 Franken geschätzt wird. Sie ist am 29. Juli feierlich eingeweiht worden.

Malerei.

Paris. Hr. Horace Vernet, der sich am 28. Juli im Gefolge des Königs unter dem Generalstab der Nationalgarde befand, hat vom König den Auftrag erhalten, die furchtbare Mordscene in einem Bilde darzustellen.

Denkmäler.

Lille. Eine Subscription, die man hier eröffnet hat, um dem aus Lille gebürtigen Marschall Mortier ein Denkmal auf dem Platz Cateau-Cambresis zu setzen, hatte am zweiten Tage schon 598 Franken eingetragen.

Literatur.

Notiz über eine im Jahr 1811 zu Woperuow bei Schiedlitz aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich C. v. Minutoli. Nebst zwei lithogr. Tafeln. Berlin, Verlag Logier, 1835. 4. S. 8.

Die Ruinen am Alttbore zu Trier, gewöhnlich die römischen Bäder genannt. Von J. Steinegger, Oberlehrer am Gymnasium zu Trier. Mit einem Grundrisse. Trier, J. J. Linz, 1835. 8.

Berichtigungen.

In No. 53 S. 222 Spalte 1 Zeile 11 v. u. l. mildlichen Styl statt nämlichen. — In No. 54 S. 226 Spalte 1 Zeile 8 v. u. l. italienische Reime statt italienischen Reimen. — Ebendaselbst S. 227 Spalte 1 Zeile 23 v. u. l. Aquaburt st. Aquädukt.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. September 1835.

Die diesjährige Kunstausstellung zu Düsseldorf.

(Beschluß.)

Stielke's Kaiser Max auf der Martinswand war r verfehlt. Der auf einem Felsvorsprunge betende ier ist viel zu unbedeutend. Der „lezte Ritter" war ganz anderer Mann. Alles auf dem Bilde ist eng d klein, es schwindelt uns gar nicht vor dem Abgrund, d das Großartige der gott.rgebenen Verzweiflung, die roler Bergketten, das konnte etwas Erhabenes geben, n dem hier keine Spur ist.

Lessing, unstreitig der genialste der hiesigen Schule, zwar einen Kreuzritter vollendet und arbeitet an der Karton schon gesehenen Hussitenpredigt; ließ aber auf Ausstellung nur zwei kleinere, jedoch seiner vollkom- würdige Bilder sehen. Das erste heißt im Katalog eiden: „Landschaft." Es ist unendlich viel mehr als Zwischen zwei Felsen strömt rauschend das Wasser urch; auf der einen Anhöhe brennt ein umfassendes iude, und unten liegt ein todter Krieger. Der Him- drüber wölbt sich düster und dumpf. Das Ganze poetischer Gedanke, der den dichterisch Empfindenden sinnig Betrachtenden treffen mußte. Die Natur ruhig, fest, unerschütterlich, der Menschen Werk nglich, der Mensch todt in der lebenden Natur, die hlt, aber nur auf Momente: es liegt Alles darin, wenn es sich auch nur hineinlegen ließe, so zeugte chon für die Poesie, die oft unbewußt am tiefsten rquillt. Nicht so groß, aber doch mit der ausge- sten Feinheit erdacht und vollführt ist sein Wart- n.

Von einer solchen Landschaft auf die andern Land- n überzugehen, ist mißlich. Erstere steht in jeder hung darüber und darf gar nicht zum Vergleiche zu- n werden. Sonst aber gab es diesmals eine Reihe licher Landschaften.

Aus Holland war eine bedeutende Anzahl aus Privatsammlungen herübergesandt, theils auch eben erst neu vollendet; der größte Theil derselben war vorzüglich. Obenan stellen wir unbedenklich die Winterlandschaft von Koekoek aus Cleve, die fast meisterhaft zu nennen ist, obschon der junge Künstler nur wenige Monate daran gearbeitet haben soll. Es webt darin das Leben der Natur, frisch und duftig, indeß die gewöhnlichen Landschaften meist nur getreue Kopie einer schönen Gegend sind, wozu denn auch mehr Fleiß als Genie gehört. Das innere, unsichtbare Leben darzustellen ist aber erst, was jene Werke erhöht. In diesem Bezuge war auch noch eine Winterlandschaft von Schelfhout im Haag ausgezeichnet, der auch noch eine sehr schöne Landschaft gesandt hatte. Keip in Utrecht gab eine herrliche Landschaft, „Ziegen auf den Apenninen," in der Ausführung untadelhaft schön. Schotel in Dortrecht hatte zwei Stücke geliefert, beide vorzüglich, an die sich Werke von Obtenhoff, Abels, van Haanen verdienstlich anreihten. Diese ganze holländische Landschaftrichtung ist musterhaft, und konnten sich, meines Erachtens, die hiesigen Landschaften nicht mit den niederländischen messen. Bei schöner Arbeit fehlt das Leben, als wenn man sich in einer Gegend befände, wo auf Einmal jedes Lüftchen stille stände — so einförmig, trocken ist theilweise, was hier darin geschaffen wird. Schirmer, der vorzüglichste aller hiesigen, hat auch diesmal zwei nicht so bedeutende Bilder gegeben, als man sonst von ihm kennt. Unter den jüngern sind Achenbach, Ehemant, Pose, Scheuren die tüchtigsten; auch hatte Haushofer aus München eine schöne Landschaft mit fernem Hochgebirge geschickt, sowie Holm's (eben daher) „Rennthiere von Bären verfolgt" höchst naturgetreu waren.

Hildebrands Porträts waren meisterhaft; man wähnte, die Gestalten müßten aus den Rahmen auf einmal lebendig hervortreten. Er arbeitet jezt an einem größeren Bilde, der Ermordung von Eduards Kindern. In Viehstücken waren Grabau und Simmler, in

Blumen- und Küchenstücken Lehner und Preyer wieder vorzüglich.

Schrödter zeigte in den drei von ihm ausgestellten Bildern sein wohlbekanntes Talent für humoristische Schöpfungen. Seine Jagdscene, worauf alle Personen Porträts sind, ist, so interessant dies auch seyn mag, zu grün und eintönig, aber der Künstler mußte sich auch bei einer solchen Aufgabe beengt fühlen. Anders, wo er freie Regung hat, in seinem Bilde, wo er auf dem Lande neben einem Offizier sitzt und hinter demselben auf die schöne Aufwärterin hinschaut, und in seiner Farbenskizze, Ziet Märten, wo Kinder mit Gurkenlaternen, deren Licht auf sie fällt, ihr Martinslied singen; da zeigt er in heiterster Laune seinen Humor, wie sich solcher sonst schwer auf Gemälden ausdrücken läßt, da er wie der Witz rasch begriffen seyn muß, wenn er treffen soll.

Jordan führte uns wieder nach Helgoland, und zwar wieder in vier allerliebsten, vorzüglich gearbeiteten Bildlein. Zwei Kindchen, die ein Paar zurückgelassener Schifferstiefel schleppen, um sie noch den Eltern vor der Abfahrt zu bringen, sind ein einzig gerundetes Bild, und beweisen, daß auch er viele Anlage zu humoristischen Schöpfungen besitzt.

Aehnliche Sujets, die fast jene Richtung berühren, boten Becker, Hasenclever, Heine, Körner, Rolthausen, Rustige, Sonderland, Trautschold; alle mehr oder minder in ihrem engeren Kreise tüchtig.

Bendemann hatte noch ein Bild nach Uhlands des Hirten Winterlied ausgestellt. Es ist eine schwierige, fast kaum mögliche Aufgabe, ein Gefühl in Farben so zu bannen, daß es der Anschauer dennoch fühlt: eher vermag es der Komponist in Tönen, die das Herz leichter ergreifen. Wenn die Personen auf dem Bilde das thun, was sie der Dichter thun läßt, etwa sitzen oder stehen, so ist das gar nichts: als wenn man Goethe's: Da droben auf jenem Berge u. s. w. in einem Gemälde so darstellte, daß ein auf einem Stabe gestützter Hirt auf einem Berge steht, neben ihm Schäfchen weiden, und er nach einer im Thale gelegenen Hütte hinabsieht, und nun im Katalog sagte: der betrübte Hirt, nach Goethe. Dabei würde der Betrachter nichts von des Hirten Gefühlen mitfühlen, ja an Goethe's Gedicht würde er gar nicht denken. So ist es hier mit Uhland geschehen. In dem schönen Liede (S. 46), wo der Hirt den Winter schmäht, weil er ihm die Liebste entziehe, die man im Sommer allein bei sich habe, heißt es am Schlusse:

„Und halt' ich dich in den Armen
Auf freien Bergeshöhn:
Wir sehn in die weiten Lande
Und werden doch nicht gesehn.“

Bendemann läßt nun auf seinem Bilde* auf einem freien Berge eine Hirtin mit Lämmern sitzen, hinter ihr ein sie umschließender Hirt, der mit ihr in ferne Gegend sieht. Die Personen thun, was der Dichter angedeutet, und in sofern ist das Bild nach Uhland — wo aber das Gefühl des Hirten? nirgends spricht sich das aus, und es konnte das Ganze auch durch irgend ein anderes Gedicht erweckt seyn. Aehnlich ist es Blanc mit Uhlands Goldschmids Töchterlein (S. 283) ergangen. Er stellt ein altdeutsch gekleidetes Mädchen vor, das einen Ring halb am Finger hat und nachdenkt, nebenan steht ein Hausaltar, aber wer denkt dabei an des trefflichen Dichters Helene! Die Traurigkeit der Liebe einer mütterlichen deutschen Jungfrau mußte darin sichtbar und fühlbar werden, anstatt daß hier etwa auch Gretchen aus dem Faust darin gefunden werden könnte.

Es soll doch nicht erst der Katalog, in den „Göttersöhne registrirt“ werden, die Bedeutung des oder jenes Bildes sagen müssen? Fühlt es der Zuschauer nicht, so ist es nicht gedacht; ein in einem Gemälde ausgedrücktes Gefühl, das sich durch eine oder mehre Personen theils repräsentirt sieht, muß aber gleich gefühlt und mitempfunden seyn. Dies hat Wappers in Antwerpen in seinem „gefallenen Mädchen“ wohl verstanden. Ein solches sitzt an der Wiege ihres Kindes im stillen Kämmerlein, nebenan ein schon verblühter Rosenstock, das ganze Gemach einfach und heimlich; die Formen sind mütterlich entwickelt an Hals und Nacken zu schauen, im Blicke liegt Reue und doch auch Mutterfreude beim Anblick der schuldlosen Frucht ihrer Schuld. Das Ganze ist eine harmonische Schöpfung aus einem Gedanken. Nun kann man in technischer Hinsicht Manches tadeln, das Gesicht nicht nobel genug, die Hände gelb nennen, sich an dem rothen Unterrock, den sie nicht stoßen — es ist aus niederländischer Schule, indeß gewiß ein Deutscher dies anders auffassen würde — aber (obschon keines der bedeutenderen Werke des jungen Künstlers) mir ist es gedacht und überall gerundet erschienen, so daß es eines der bedeutenderen der diesjährigen Ausstellung genannt werden darf. Vor allem Geist und Genie, die nicht gleich in die „spanischen Stiefel“ der Form eingeschnürt werden müssen!

Die aus München gesandten Bilder waren wohl nicht sehr erheblich. Das Beste hatten Hausbofer, Holm und Monten geliefert. Einiges, wie ein Christusbild von Rohmberg, war sogar ganz mißlungen.

* Kurz hier die Bemerkung, daß der schwerfällige Rahmen unmöglich für dieses Bildchen passen konnte; man wolle doch bedenken, daß ein Rahmen ein Bild heben kann, wenn er zu demselben harmonirt, aber auch leicht in Ueberladung entstellt.

So blicken wir denn auf die diesjährige Ausstellung, ie indeß die frühern nicht gerade übertrifft, mit Freu- en hin, da wir aufstrebende Talente darin zu finden lauben. Vielfache Eintönigkeit und Einseitigkeit ist nicht verkennen, weil das Genie nicht genug gefördert wird, enn es sich nicht selbst fördert. Dem muß abgeholfen en, wenn nicht etwas Uniformes zulezt entstehen soll, s der Kunst nur schaden kann. Und wenn an der usführung Jahre lang gearbeitet und geschwizt wird, ist am Ende nur eine hohe technische Vollkommenheit , wie sie hier auch rühmlichst sich zeigt, die aber lange cht das einzig Noththuende ist.

Vielmehr soll sich jede Kunst überallhin entfalten, d Neues, Frisches und Freies soll ihr entsprießen. mit an den Ruf unseres vaterländischen Uhland:

Heilig achten wir die Geister,
Aber Namen sind uns Dunst;
Würdig ehren wir die Meister,
Aber frei sey uns die Kunst.

Nicht in kalten Marmorsteinen,
Nicht in Tempeln dumpf und todt,
In den frischen Eichenhainen
Webt und rauscht der deutsche Gott!

D. 12. August 1835.

41.

Altdeutsche Baukunst.

chreibung der Domkirche zu Königsberg und der n ihr enthaltenen Kunstwerke, mit einer Einlei- ung über die Kunst des deutschen Ordens in Preußen, vornämlich über den ältesten Kirchen- au im Samlande, von Dr. Ernst August agen. Königsberg, 1833. 8. 381 Seiten. ebst acht Abbildungen in Steindruck. Gr. Fol.

Daß allen deutschen Bauwerken des Mittelalters, rher weniger beachtet, nun bekannt gemacht wer- gleiche Wichtigkeit zukomme, daß alle auf gleiche , in Rücksicht der Form und der Ausführung, erksamkeit verdienen sollten, kann und darf Nie- fordern. Aber auch weniger ausgezeichnete Werke Art haben doch oft manches Besondere, sie führen herer Kenntniß jener Jahrhunderte, und lehren zu- auf welcher Stufe damals die Kunst in verschie- Gegenden Deutschlands stand, da sie überall zwar ichem Style, doch hin und wieder mit Eigenheiten wurde, die theils aus der Oertlichkeit hervorgingen, theils durch das Material veranlaßt waren. Auch Beschreibungen derselben, wenn sie einzelne Gegenstände der Kunst, oder ihrer Geschichte vorheben, die besonders auf das Land Bezug haben, wo diese Gebäude errichtet wurden, sind daher immer als werthvolle und wichtige Beiträge zu betrachten.

Dieses ist der Fall mit der vor uns liegenden Schrift, deren Verfasser als Schriftsteller und Kenner der Kunst bereits rühmlichst bekannt ist. Hat die Domkirche zu Königsberg kein ausgezeichnetes und großartig in die Augen fallendes Ansehen, so bietet sie doch Herrn Dr. Hagen Gelegenheit dar, über die Kunst des Mittelalters in Preußen und des deutschen Ordens belehrende Auskunft zu geben.

Nach Preußen kam die Kunst aus Deutschland. Früher als im Jahre 1255 können die ersten Kirchen Samlands nicht errichtet seyn, weil erst damals in dieses Land durch Ottokar das Christenthum eingeführt wurde. Die ersten hier errichteten Kirchen des deutschen Ordens tragen den deutschen Styl an sich, doch zeigen sie auch manches davon Abweichende, durch das sie sich von den in Deutschland errichteten Kirchen unterscheiden. Der Chor hat keinen vielseitigen Schluß, sondern er endet sich in einer Mauer von gerader Linie. Auch findet sich hier keine unterirdische Kapelle, keine Krypta, daher der Chor in der Kirche nicht erhöhter, als das Schiff angelegt ist. Der Bau der Hauptkirche in Marienburg, im Jahr 1355 angefangen durch den Hochmeister Dietrich von Oldenburg, gab in den Ländern des deutschen Ordens das erste Beispiel eines vielseitigen Chores.

Ein anderer Unterschied zwischen der Ordensbaukunst und der deutschen besteht in der Form des Ganzen, und wenn bei dieser gewöhnlich das Kreuz den Grundplan gibt, so zeigt jene fast immer ein längliches Viereck, der Basilika ähnlich, jedoch mit einem in der Breite des Mittelschiffes vorliegenden Chore. Ferner finden wir hier nur niedrige Strebepfeiler, das hochragende Verhältniß solcher Pfeiler in der deutschen Kunst wurde hier nicht nöthig, da das Schiff über die Abseiten sich nicht oder nur wenig erhebt, und auch in dem leztern Falle beide unter einem Dache angelegt sind. So fehlen auch den Pfeilern im Innern der Kirche die hohen, dünnen Säulen, welche die Pfeiler in den deutschen Kirchen zieren, sie bilden hier nur ein achtseitiges Prisma. Wir fügen hinzu, daß die Pfeiler von solcher Gestalt, so viel wir bemerken konnten, zu den Zeiten Kaiser Karls IV. aufkamen.

Die Ordenshäuser haben auch das Eigene, daß im Innern selten Spitzgewölbe vorkommen; die Behältnisse sind größtentheils mit Tonnengewölben bedeckt, hin und wieder auch mit Kreuzgewölben.

Von den Namen der Künstler in Preußen sind nur einige der Bildschnitzer und Maler bekannt, von den Baumeistern ist kein Name auf unsere Zeiten gekommen. Auch finden wir keine Nachrichten von Steinmetzen, welche den Bau der Kirchen führten, selbst in Marienburg nicht. Es waren nur Ordensbrüder, die bei der Anlage und Ausführung der Gebäude das Ganze leiteten, und über Maurer, Zimmerleute und andere Gewerke die Aufsicht hatten, der eigentliche Werkmeister aber war der Hochmeister des Ordens, von dem alle baulichen Bestimmungen, bei Neubauten und bei Ausbesserungen, im ganzen Ordensgebiete ausgingen.

(Der Beschluß folgt.)

Denkmal.

München. Am 5. September hat man die kolossale bronzene Bildsäule des verewigten Königs Maximilian Joseph aus der K. Erzgießerei nach dem Platze vor dem neuen Schloße übergeführt, wo sie aufgestellt werden wird. Die Bildsäule wiegt 120 Ctr., mit ihren Attributen aber, und mit dem Fußgestell 400 Ctr. Am Nachmittag desselben Tages wurde sie mittelst sehr einfacher mechanischer Vorrichtungen auf das 30' hohe Fußgestell erhoben. Ihre feierliche Enthüllung wird am 13. Oktober erfolgen.

Kunstausstellung.

Neuchatel. Die am 17. August in den Sälen des alten Stadthauses eröffnete Ausstellung der Gemälde, Zeichnungen und Entwürfe der Brüder Leopold und Aurel Robert wird bis zum Ende des Septembers dauern. Unter dieser Sammlung sind eine ziemlich große Anzahl von Originalgemälden Leopolds, worunter die Wiederholung des großen Gemäldes „die Schnitter", ferner Kopien fast aller seiner Werke, die von seinem Bruder Aurel unter Aufsicht des Meisters in Sepia und Kreide ausgeführt wurden: endlich Studien und Entwürfe, die Leopold hinterlassen hat. Auch das Gemälde für die Taufkapelle der Martinskirche in Venedig befindet sich auf dieser Ausstellung. Der Katalog enthält 158 Nummern.

Alterthümer.

Amsterdam. Der durch seine Reisen in Aegypten Nubien und die umliegenden Gegenden berühmte Ritter Rifaud ist jezt hier. 22 Jahre hat er auf seiner Reise zugebracht. Die Sammlung der von ihm selbst an Ort und Stelle gemachten Zeichnungen beträgt mehr als 6000 und umfaßt namentlich auch Alles, was ihm aus dem Gebiete der Kunst vor Augen kam. Er gibt bereits die Beschreibung seiner Reise heraus und sagt in der Ankündigung, er habe u. a. 60 Statuen aufgefunden, deren kleinste von natürlicher Größe war, auch viele Inschriften und Tafeln mit Hieroglyphen kopirt.

Rom. In der Sabina sind Statuen entdeckt worden, welche der Kunsthändler Capranesi angekauft hat. Die 5 vorzüglichsten sind ein sitzender Jupiter, ein Zeno, der besonders schön seyn soll, und ein sitzender Leierspieler, den man für ein Bildniß des Anakreon hält.

Persönliches.

Die Akademie der schönen Künste zu Paris hat am 1. August an die Stelle des verstorbenen Barons Gros den Hrn. Abel du Pujol zu ihrem Mitglied erwählt. Mitbewerber waren die Hrn. Picot und Schnetz.

Der Glasermeister Julius Franz Emil Große in Berlin ist, in Betracht der von demselben bewiesenen Geschicklichkeit in Anfertigung geschmackvoller und eigenthümlicher feiner Glasarbeiten, von der dortigen Akademie der Künste zu ihrem akademischen Künstler ernannt worden.

Die Kunstakademie in Kopenhagen hat den Hrn. Troels Lund, der eine neue Dekoration von ausgezeichneter Schönheit, einen gothischen Rittersaal darstellend, vollendet hat, unter ihre Mitglieder aufgenommen.

Nekrolog.

Ueber den emeritirten Rektor der kaiserlichen Akademie der Künste zu St. Petersburg, wirklichen Staatsrath und Ritter Iwan Petrowitsch Martos, dessen Tod am 5. April im 85sten Lebensjahr erfolgt ist, tragen wir folgende Mittheilung nach. Geboren zu Itschaja, einem Flecken im Pulutischen Kreise des Gouvernements Poltawa, wurde Martos in dem ersten Jahre nach Gründung der Akademie als Zögling in dieselbe aufgenommen (1764). Sie entließ ihn im J. 1773 als ihren Pensionär zu seiner weiteren Ausbildung in der Bildhauerkunst nach Italien. In Rom hörte er noch Rafael Mengs und Pompeo Battoni, benutzte die Hilfsmittel, die ihre Gefälligkeit und ihre Werkstätte ihm darboten. Nach seiner Rückkehr ward er 1779 bei der Akademie als Lehrer der Skulptur angestellt, durchlief die akademischen Stufen, ward 1799 Rektor-Adjunkt und Rektor der Akademie, und als solcher i. J. 1851 emeritirt. Ihm verdanken Moskau, Taganrog, Odessa, Archangel und Everson die ausgezeichnetsten öffentlichen Denkmäler. Minin's und Posharsky's, Alexanders, Richelieu's, Lomonosow's und Potemkin's, welches letztere Monument jedoch noch nicht an den Ort seiner Bestimmung gelangt ist. Die Großfürstinnen Helena und Alexandra Pawlowna, Kaiser Paul I. und die Eltern der Kaiserin Maria haben ihre Monumente in Pawlowsk von Martos' Hand erhalten. Zu Peterhof existirt von ihm die Bildsäule Aktäon's, von welcher Copien in Pawlowsk und im Rumjanzow'schen Museum Abgüsse von Bronze befinden. Die Kasan'sche Kathedrale in St. Petersburg hat mehrere Arbeiten von Martos aufzuweisen, so z. B. ist von ihm das reiche und große Basrelief — Moses wie er mit seinem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt — über der äußern Seitenthür, und St. Johannes der Täufer (kolossal). Ebenso befindet sich von ihm in der Kirche zu Grusino das Bildniß des Apostels Andreas. Unter den Denkmälern, die er für Privatpersonen verfertigte, sind die merkwürdigsten: das der Fürstinnen Gagarin und Kurakin und Turtschaninow's auf dem Kirchhofe des Newskoj-Kloster bei St. Petersburg, das Monument des Generals Arakcheyew zu Grusino im Nowgorod'schen Gouvernement, des Generals Baron Korf in Orel, des Senators Murawjew das Denkmal von Bruce u. a.

Dr. Adolph Wagner, der deutsche Uebersetzer der Geschichte der Malerei in Italien von Lanzi, ist am 1. August zu Großstädteln bei Leipzig auf dem Schloße des Grafen von Hohenthal gestorben.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 76.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. September 1835.

inster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Mit einer Kupfertafel.)

Der Unterzeichnete ist dem Publikum dieser Blätter Fortsetzung seiner Berichte über die Arbeiten auf der opolis diesmal so lange schuldig geblieben, daß er bei Menge des unterdessen erwachsenen Stoffes kaum ch weiß, wo er anfangen soll. Um die Uebersicht zu eichtern, wird es daher am besten seyn, den Stoff t verschiedenen Rubriken zu ordnen.

1) Ausgrabung um den Parthenon.

Dieselbe wurde links der Südseite so weit fortgesezt, es die früher angegebenen Gründe verstatteten, sich Tempel zu nähern. Daher war hier auch die Aus- weniger reich; die auf dieser Seite zu erwartenden open und Friesstücke blieben noch unter den Trüm- assen des Tempels begraben. Das Erdreich war len Richtungen von modernen Fundamenten durch- ten, in denen sich nur Bruchstücke von Statuen und fs, so wie von Inschriften fanden; unter diesen einige Fragmente von Metopen. In einer Tiefe twa vier Fuß stieß man am äußersten Rande des s, der Mitte des Tempels gegenüber, auf die alte nische) Mauer, aus großen Quadern von Porites, on sehr ansehnlicher Dicke, da sie zugleich die Be- ung haben mußte, dem den abschüssigen Felsen be- ben Erdreich zur Stütze und Widerlage zu dienen. ie Ausgrabung längs der Westseite des Tempels beendigt, und hier wurden interessante Funde ge- und Aufschlüsse gewonnen. Die (unter A) ange- ne Zeichnung des Grundbaus dieser Seite, von rchitekten Hrn. Laurent aus Dresden, wird zur ndlichung des Folgenden dienen. Ich bemerke nur, der einzelne Stein mit der größten Sorgfalt ge- worden ist.

aa ist die unterste (dritte) Marmorstufe des Tempels; bb eine Lage schmälerer Marmorplatten, die den Unterbau bedecken und auf dem die Marmorstufen ruhen; cc ist eine ähnliche Lage schmaler Poritesplatten, mit einem etwas vortretenden rohen Simß, das, indem es den Unterbau krönt, zugleich das unterste Glied des durch die Marmorstufen gebildeten κρηπίδωμα des Tempels abgibt; dd ist die oberste Schicht des eigentlichen Unterbaus, aus ganz glatt behauenen Poritesquadern (auf der Südseite des Tempels hat jedoch auch diese Schicht einen Rand); ee ist die folgende Schicht aus Quadern von demsel- ben Material, aber von ganz ungleicher Größe; sie haben einen scharf ausgeschnittenen Rand; bei ff (links von der Treppe hh, die in den Pronaos des Opisthodomos führte) ruhen sie auf dem natürlichen, hier glatt gehauenen Fel- sen; bei gg, rechts von dieser Treppe, stoßen große, glatte Steinplatten noch hart an den Unterbau an, die wenigstens auf dieser Seite einen gepflasterten Vorhof gebildet haben, und die sich bis an die südwestliche Ecke des Unterbaus fortsezten, wie sich aus der Beschaffenheit der Quaderschicht i ergibt, von welcher nur die obere Hälfte, an welche jene Platten anstießen, glatt bearbeitet ist, die untere Hälfte aber einen vorstehenden rauhen Rand hat. Die folgenden Quaderschichten (k und l), so weit der Unterbau auf dieser Südwestecke aufgedeckt ist, sind ebenfalls rauh gelassen, und offenbar nicht bestimmt gewesen, gesehen zu werden. Der Felsrücken der Akro- polis fällt hier nach Süden stark ab, daher denn gleich, wenn man um diese Ecke auf die Südseite tritt, der Unterbau die erstaunliche, in einem frühern Berichte an- gegebene Tiefe hat. — hh ist ein großer Block aus Po- ritesstein, der bis an den obersten Rand des Unterbaus reicht, und auf dem die christliche, aus verschiedenen Marmorfragmenten zusammengesezte Treppe ruhte. Ob hier auch im Alterthum Stufen waren, und ob derselbe große Quaderstein denselben als Stütze diente, wage ich nicht zu entscheiden, bezweifle es aber. Denn in diesem Falle wäre dieser Stein, der jezt bloß an den Unterbau

angelehnt ist, wohl mit demselben enger verbunden gewesen. — An der nordwestlichen Ecke des Unterbaus sind die Schichten m und n, welche den Schichten c, d und e korrespondiren, von rauh gelassenen Poritesquadern, mit Marmorquadern (wahrscheinlich Resten des alten Hekatompedon) untermischt; überdies sind die Quadern noch mit weniger Sorgfalt zusammengefügt, so daß es eben so wenig zweifelhaft scheinen kann, daß diese Ecke des Unterbaus verdeckt und den Blicken entzogen war, als es mir bis jezt zweifelhaft ist, daß der übrige Theil der Westfaçade der Substruktionen (und der südlichen Längenseite in der in einem früheren Berichte angegebenen Höhe) zu Tage lag und den Augen sich darbot; weßwegen er eben so sorgsam und zierlich gearbeitet war. — Hieraus mag sich auch erklären, warum der Unterbau an der Nordseite so wenig unter der Marmorstufe b vortritt, während er auf der Südseite eine Projektion von mehr als anderthalb Meter hat.

Indem ich diese unabgeschlossenen Untersuchungen hier dem Publikum vorlege, muß ich mir vorbehalten, wenn die Zeit weitere Aufschlüsse liefern sollte, erforderlichen Falls meine Ansichten zu modifiziren oder ganz umzutauschen. Denn bei keiner Arbeit kann man wohl treffender sagen, als bei den Ausgrabungen, daß der Tag den Tag belehrt.

Haec hactenus. — Der längs der Westseite gefundenen Sculpturen, Inschriften und architektonischen Bruchstücke sind nicht wenige. Die bemerkenswerthesten Gegenstände darunter sind: ein großer, obgleich sehr stark beschädigter Torso einer männlichen Figur; ein Kopf, ein in drei Stücke zerbrochenes Hinterbein und ein Theil vom Hinterleibe eines sehr schönen Pferdes. Es ist von der Rechten gegen die Linke gewandt, und würde also die Existenz einer, der Biga der Athene gegenüberstehenden Biga des Poseidon beweisen, welche Cockerell und Bröndsted annehmen, wenn es erwiesen werden kann, daß dieses Pferd den Figuren des Giebelfeldes angehörte. Allein es scheint mir zu groß, obgleich es unter der Mitte des Frontons gefunden worden ist. Andere Bruchstücke von Statuen und Reliefs übergebe ich, so viel Schönes sich auch darunter findet. Unter den Inschriften ist eine, welche einen (mir neuen) Archonten Achaios bringt, eine andere, welche den Archonten Krates statt Chares (Olymp. 86, 3) * bestätigt; beide habe ich bereits Herrn Geheimenrath Boeckh mitgetheilt. — Endlich ist neulich, beim Fortschreiten der Ausgrabung um die nordwestliche Ecke auf die Nordseite des Tempels, hart an dem Unterbau in einem modernen Fundamente eine im Ganzen köstlich erhaltene Friesplatte, von demjenigen Theile der Prozession, welcher die Bürger zu Fuß darstellte, entdeckt worden. Sie enthält nicht weniger als acht Figuren, welche, langsam neben und hinter einander fortschreitend, sich lebhaft mit einander zu unterhalten scheinen. Nur die lezten Figuren gegen den linken Rand der Platte hin, so wie die Gesichter von Allen, sind stark beschädigt. Ich hoffe in meinem nächsten Berichte eine Zeichnung der Platte mittheilen zu können.

2) Abbruch der großen Batterie vor den Propyläen.

Dieser modernen Batterie, welche den in meinem ersten Berichte beschriebenen Unterbau, oder, wie ich damals nannte, die große Aute der kimonischen Mauer unterhalb des südlichen Flügels der Propyläen mit dem Piedestal des Agrippa vor dem nördlichen Flügel verbindet, ist von mir schon öfter erwähnt worden. Da sie die Aus der Propyläen gänzlich versperrte, und zugleich zu befürchten stand, daß sie in ihrem dunkeln Bauche manche Sache bewahre, so ließ ich gleich nach erfolgter Räumung der Akropolis von der Besatzung (zu Anfang April) mit der Abbrechung den Anfang machen. Die gehegten Erwartungen sind durch den Erfolg noch übertroffen worden.

Zuerst schälte sich das Piedestal des Agrippa, dessen zwei Seiten bisher durch diesen Erd- und Steinschutt bedeckt waren, rein und sauber aus demselben hervor. Diese beiden Seiten desselben (die südliche und östliche) sind vollkommen gut erhalten; doch zeigt sich jezt deutlicher, als früher, daß der ganze Bau, theils durch das Gewicht der daran angelehnten Masse der Batterie, theils weil die äußere (westliche) von Bomben und Kugeln zerschmetterte Seite dem Drucke nicht mehr so gut widerstehen vermochte, sich ein wenig nach Westen geneigt hat. Indeß ist seine Erhaltung nicht dadurch bedroht, und das Monument kann, wenn es keine Zerstörung erleidet, in seinem jetzigen Zustande noch Jahrtausenden trotzen.

Bei weiterer Fortsetzung der Arbeit fand sich ein kleines Relief, etwa anderthalb Schuh hoch und [illegible] Schuh breit: eine weibliche Figur vor einem [illegible] Satyr stehend, der mit gekreuzten Beinen auf [illegible] Felsstücke vor ihr sizt. Der ganze Oberleib des [illegible] beinigen Halbgottes fehlt; die weibliche Figur ist bis auf das Gesicht wohl erhalten. Sie ist mit [illegible] langen, bis auf die Knöchel reichenden Gewande [illegible] det, unter dem auch der rechte Arm verborgen ist, indem die Figur diesen von der Mitte des Leibes [illegible] die Brust zu heben sucht, entsteht ein ganz eigenthümlicher Faltenwurf von hoher Schönheit in der Kunst und der zärtesten, vollendetsten Ausführung. — [illegible] dieses Stückes wurden viele Bruchstücke einer [illegible] alten (vor-Euklidischen) Inschrift gefunden, [illegible]

* Vergl. Boeckh, Erklärung einer Attischen Urkunde über das Vermögen des Apollinischen Heiligthums auf Delos, S. 29.

ufzeichnung der Tribute der Bundesgenossen zu seyn
eint, die ich aber noch nicht zusammengesezt und abge-
rieben habe.

In der ganzen Batterie, vorzüglich aber in dem süd-
ben Theile derselben, waren eine große Menge von
ifetten theils eingemauert, theils vergraben, die ohne
eifel von der von Pausanias bewunderten Felderdecke
: Propplaen herrühren. * Die in ihnen erhaltene Zeich-
ng und die zum Theil noch sichtbaren Farben (blau,
in, roth) geben einen neuen wesentlichen Beitrag zur
nde der gemalten Ornamente. — Nach und nach wur-
noch mehrere Sculpturen gefunden. Das bedeutendste
ück darunter — und eins der schönsten der ganzen
ferigen Ausgrabung — ist ein großes Hautrelief, auf
r 1,25 Meter langen und 1,05 Meter hohen Mar-
platte. Zwei bis auf die Füße bekleidete geflügelte
liche Figuren sind, wie es scheint, beschäftigt, einen
ändigen Stier zu fangen oder fortzuziehen. Die Figur
Linken (des Beschauers), ohne Kopf und Arm, lehnt
halb sitzend auf den Hintertheil des Stiers, und
der Wendung ihres Oberleibs zu schließen hielt sie
einer oder beiden Händen einen um seine Hörner
slungenen Strick. Die zweite Figur nimmt den äus-
ten rechten Theil des Bildes ein; sie ist aufrecht, in
ster Bewegung, und scheint mit dem Oberkörper
Stoße des Stiers, der sich mit dem Vorderleibe
chen beiden Figuren wie zum Sprunge aufrichtet, aus-
ten zu wollen. Auch ihr fehlen Kopf und Arme,
e jedoch gegen den Stier gerichtet waren, sey es, um
n Stoß auszupariren, oder um ihn bei den Hörnern
ssen; vielleicht auch — denn die Art der Handlung
cht mit Bestimmtheit zu erkennen — hatte sie ihm
einen Strick um die Hörner geschlungen, um ihn
fortzuziehen. Kopf und Vorderbeine des Stiers
abgebrochen. Die Flügel der beiden Figuren sind
angedeutet, nicht ausgeführt. Der Leib des Stiers
t erhalten. Die Komposition der ganzen Gruppe
trefflich, voll Leben und von erstaunlicher Wirkung;
lenwurf des fliegenden Gewandes der Figur zur
r von unglaublicher Kühnheit.

(Der Beschluß folgt.)

---

re Auffindung zu oberst in dieser Batterie, über den
sten des Tempels der Nite, bestätigt, daß sie zu
ons und Wheters Zeit noch am Platze waren (Whe-
, Journey, S. 559: — sustaining two great marble
ms, which are covered with large marble planks).

Altdeutsche Baukunst.

Beschreibung der Domkirche zu Königsberg und der in ihr enthaltenen Kunstwerke, mit einer Einleitung über die Kunst des deutschen Ordens in Preußen, vornämlich über den ältesten Kirchenbau im Samlande, von Dr. Ernst August Hagen. Königsberg, 1833. 8. 381 Seiten. Nebst acht Abbildungen in Steindruck. Gr. Fol.

(Beschluß.)

Manches Eigenthümliche der Bauart in Preußen gründete sich auf das Baumaterial. Anfangs baute man wahrscheinlich mit unbehauenen Feldsteinen, und außerdem war man auf Ziegel gewiesen, wodurch besondere Formen herbeigeführt wurden. Das kunstreiche Streichen der Ziegel brachte zierliche Gewölbe zuwege. Die Mauern erhielten rautenförmige Verzierungen von buntbeglasten Ziegeln. Die Ornamente der Ordensbaue wurden aus Thon geformt.

Wie die Baukunst, so fanden auch andere Künste an den Ordensrittern eifrige Pfleger. Bildschnitzerei, Malerei wurden zur Ausschmückung der Kirchen gebraucht. Der Markgraf Albrecht zog Schüler von Albrecht Dürer und Lukas Cranach an seinen Hof. Hiebei macht der Verfasser die Bemerkung, daß Oelfarben schon 1399 als etwas Gewöhnliches angewendet wurden, wie eine Nachricht im Treslerbuche, das Ausgabenbuch des hochmeisterlichen Schatzmeisters, erkennen lasse. Diese Nachricht ist für die Kunstgeschichte merkwürdig, und es ist zu wünschen, der Verfasser möchte ausführlicher darüber berichten.

Ueber die Domkirche zu Königsberg, den Hauptgegenstand des vorliegendes Buches, erfahren wir, daß ihr Bau wahrscheinlich 1333 unter Leitung des Bischofs Johannes begonnen wurde. Der Chor ward eher beendigt, als das Schiff, wie das bei den Kirchen des Mittelalters gewöhnlich geschah; das Jahr der Vollendung des Ganzen ist ungewiß. Der Grundplan der Kirche ist ein längliches Viereck, ohne Kreuzvorlagen, von welchem, fast in gleicher Breite mit dem Mittelschiffe, ein langer, tiefer Chor sich ausbreitet, in zwei Theile gesondert, der vordere der eigentliche Chor, der hintere die Fürstengruft. Der Chor ist in gerader Linie geschlossen. Die Kirche sollte an der Abendseite zwei Thürme bekommen, doch ist nur der eine ganz ausgebaut, der andere ohngefähr bis zur Hälfte gebracht. Das Aeußere hat durch seine Formen ein düsteres Ansehen. Schmale, vertiefte, eng an einander gestellte Felder, mit Spitzbogen geschlossen, geben der Vorderseite die einzige Abwechselung, und keine

weitere Verzierung ist hier angebracht. Der Haupteingang der Kirche ist klein und wenig ausgezeichnet, und das darüberstehende große Fenster ist unbedeutend, ohne irgend eine Zierde. Beide, Pforte und Fenster, sind mit Spitzbogen bedeckt. Hin und wieder stehen, unsymmetrisch, kleine Fenster. Die Strebepfeiler sind niedrig und kahl. Dies ist die Ansicht der vordern Seite, nach Abend. Auf gleiche Weise zeigen sich auch die langen Seiten, wo ganz einfache Spitzbogenfenster zwischen den Strebepfeilern stehen. Mittelschiff und Nebenschiffe, das erstere ein wenig höher, als die lezteren, deckt ein gemeinschaftliches Dach. Unter dem Dachgesims des Chors ist an der Südseite eine Reihe von Spitzbogen angebracht, von denen immer der Schenkel des vierten bis auf den Strebepfeiler sich herabsenkt. Die Nordseite hat eine ähnliche Reihe Bogen, jedoch rund bedeckt. Die Ostseite, der Schluß des Chors, besteht aus einer gerad geführten Mauer und ist ganz schmucklos.

Einen guten Anblick gewährt das Innere aus dem Schiffe in den Chor. Das Kreuzgewölbe der Bedeckung ist spitzbogig, und seine Rippen stehen unmittelbar auf den prismatischen Pfeilern auf und vereinen sich mit ihnen, ohne daß, wie sonst gewöhnlich, die Pfeiler mit einem Kranze bedeckt sind. Die Pfeiler tragen viele Denkmäler. Rechts steht die Kanzel, und den Grund deckt der Hauptaltar, aus dessen beiden Seiten man in den Chor tritt. Den hintern Theil des Chors nimmt die Fürstengruft ein, welche von ihm durch einen halbkreisrunden Gurtbogen abgesondert ist, so wie durch ein eisernes Gitter. Hier kommt das Kreuzgewölbe dem Rundbogen nahe, dessen Rippen auf den mit den Umfassungsmauern verbundenen Pfeilern aufsteben. Die Fürstengruft ist wegen der vielen Denkmäler merkwürdig, theils Bildschnitzerarbeit, theils Gemälde, worunter sich auch Bilder befinden, muthmaßlich von Lukas Cranach und seinen Schülern gemalt.

Was wir hier von der Einrichtung der Kirche anführen, beschreibt der Verfasser ausführlich, untermischt mit lehrreichen Bemerkungen über die Kunst. Auch ist ein Verzeichniß aller Denkmäler beigefügt. Zur deutlichern Vorstellung dienen die brav gezeichneten und gut ausgeführten Steindrücke, Grundrisse, Aufrisse und innere Ansichten. Was die lezteren betrifft, so sehen wir erst das Mittelschiff mit einem Blick in den vom Hauptaltare größtentheils verdeckten Chor, und dann die eine Abseite, eine zweite Darstellung aber führt in die Fürstengruft, deren Denkmäler, in bunter Reihe und in den verschiedensten Formen neben einander stehend, einen wunderbaren Eindruck hervorbringen.

Es ist auffallend, daß der Verfasser sich stets des Ausdrucks „gothische Baukunst" bedient, anstatt „deutsche Kunst," oder „Spitzbogenstyl" zu gebrauchen. Indeß ist dieser Ausdruck herkömmlich, aus alten Zeiten sich herschreibend, und wir wissen, was damit gemeint ist. Ganz unrichtig aber ist es, für „deutsche Baukunst" den Ausdruck „germanische" anzunehmen, was einen falschen Begriff entstehen läßt, da den Germanen die Baukunst ganz fremd war und sie erst als Deutsche damit bekannt wurden. Eben so kann sich Ref. nicht entschließen, die byzantinische Baukunst romanische zu nennen, da sie sich, ob sie schon auf die römisch-griechische Kunst sich gründet, dennoch in ihrem eigenthümlichen Charakter nicht von den Römern herschreibt, sondern von den Byzantinern ausgebildet wurde.

Stieglitz.

Bildnerei.

Berlin. Der Bildhauer Wilhelm Achterwanz aus Münster, ein Schüler von Rauch, hat das lebensgroße Modell eines Christus am Kreuze vollendet und dasselbe in Form so geschickt nehmen lassen, daß daraus eine Zahl der trefflichsten Exemplare hat gegossen (in Eisen? oder Erz) werden können. Das Ganze mit dem Kreuze hat eine Fläche von 11' Höhe und 5' Breite und kann als Altartische, gegen die Fläche aufgerichtet, den Raum des Altargemäldes einnehmen und füllen. Die Arbeit für ein starkgegossenes Exemplar beträgt 70 Rthlr. Der Künstler hat auch eine 18" hohe Gruppe modellirt: die Mutter Gottes mit dem Christkinde, die Weltkugel haltend und segnend; die Mutter des Heilands setzt ihren Fuß auf den Kopf der Schlange. Der Direktor der Kunstakademie Dr. G. Schadow, empfiehlt beide Werke, namentlich das erstere, zur Aufstellung in Kirchen, in der Allg. Preuß. Z. vom 27. Juli d. J.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 3. Juli fand auf dem Palastberge die feierliche Grundsteinlegung der Hauptsternwarte statt.

London. Der Plan für die Erbauung der neuen Parlamentshäuser ist nunmehr dem Parlamente vorgelegt. Er umfaßt den ganzen Raum zwischen der Bridge-Street im Norden und der Abingdon-Street im Süden, 900 Fuß in der Länge und 580 in der Breite. Es sind in demselben die schönsten Denkmale der brittisch-gotischen Schule, die Rufushalle, die Stephanskapelle u. s. w. wohl nicht abgerissen, sondern in den neuen Plan aufgenommen werden dürften. Auch die vom Brande bedrohte bisherige Sprecherswohnung kann mit verhältnißmäßig geringen Kosten wieder hergestellt werden.

Medaillenkunde.

St. Petersburg. Die in den Grundstein der neuen königlichen Hauptsternwarte eingesenkte, in Platina ausgeführte Denkmünze stellt auf der einen Seite das von Gr. geschnittene sehr ähnliche Bild des Kaisers Nicolaus, des Gründers der Anstalt, auf der andern die Ansicht der Sternwarte auf einer Erhöhung und von den Zeichen des Thierkreises umgeben, dar.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. September 1835.

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

Schreiben an den Herausgeber.

St., im August.

Ein, wenn gleich im Verhältniß zu der Menge und Mannigfaltigkeit der Münchner Kunstschätze kurzer, doch ausschließlicher Vorliebe denselben gewidmeter Aufenthalt während des vorigen Monats sezt mich in den Stand, Ihnen eine Anzeige der neuesten Hervorbringungen zu senden, die aber weit entfernt ist, auf Vollständigkeit der Beschreibung und auf Gründlichkeit der Darstellung Anspruch zu machen, sondern nur vorbereiten, was Ihre dortigen Korrespondenten seinerzeit ausführlicher schildern und erörtern mögen.

Eine glückliche Schickung durfte ich es nennen, auf Wunsch meiner Reisegefährten die Ankunft in München beschleunigt und mich mit dem dienstfertigen Eilwagen am Morgen des 2. Juli, desselben Tages daselbst eingefunden zu haben, an welchem die Münchner Künstler sich zur Feier der Rückkehr ihres großen Meisters Cornelius auf einer benachbarten Anhöhe über dem rechten Ufer der Isar versammelte. Die 1½ Stunden von der Stadt entlegene Menterschwaig bietet neben einer prachtvollen Aussicht auf den Fluß und die Königsstadt hinlänglichen Raum für festliche Kreise und Zwecke dar. Kaum nach unserer Ankunft von unserem Freunde M. zur Theilnahme an dem Mittagsmahle geladen, konnten wir die Eigenthümlichkeit froher Vereinigung und munterer Bewegung unter ältern und jüngern Künstlern und Freunden, deren über 300 versammelt waren und auf weiten Platz unter schattigen Bäumen um die festlich geschmückten Tische saßen, so wie vornämlich die Einstimmung in Verehrung und Liebe zu dem bewährten Manne, dem die ganze Feier galt, beobachten und bewundern.

Wenige Tage nach diesem Feste war in dem Lokal der königlichen Akademie der bildenden Künste der Karton aufgestellt, welchen Cornelius während seines lezten Aufenthalts in Rom für die neue Ludwigskirche gefertigt hatte. Die Kartons zu zwei andern großen Freskobildern, der Geburt Jesu und seiner Kreuzigung, für das Chor dieser Kirche, sind im Kunstblatt umständlich angezeigt und besprochen worden. Das dritte Bild, welches zu jenen beiden hinzukommen soll, und dessen Karton zulezt vollendet worden ist, stellt das jüngste Gericht dar, so daß Menschwerdung, Versöhnungstod und Weltgericht als die drei großen Momente erscheinen, welche die Bestimmung des Sohnes Gottes zur Erlösung in sich fassen. Eine kurze Uebersicht der Komposition des jüngsten Bildes mag Sie mit dem Charakter und den Vorzügen desselben bekannt machen.

Hoch oben sizt der Erlöser auf dem Weltrichterthrone, seine Gestalt und Antlitz gegen den Beschauer gewendet, beide Arme ausgestreckt, und zwar mit der rechten Hand die Gerechten zur Seligkeit herbeiwinkend, mit der Linken die Gottlosen zur Unseligkeit und Verdammniß abwehrend. Um ihn her sitzen die Auserwählten seiner Herrschaft, und zu beiden Seiten seines Hauptes schweben Engel, welche die Marterwerkzeuge der Welterlösung emporhalten. Abwärts von dem Throne des Erlösers gegen die Mitte des ganzen Bildes erscheint der Cherub mit dem Buch des Lebens, das in seinen Händen aufgethan ist und den Völkern und Individuen offenbart, welche Namen zur Erlangung der Seligkeit eingezeichnet sind. Zu seinen Füßen schweben Engel nach den vier Enden der Welt, die Gerichtsposaunen an den Lippen, um den großen Vollzug des furchtbaren Tages herbeizuführen. Noch tiefer unten, in derselben Mittellinie mit der Figur des Heilandes und des Engels, der das Buch aufgethan hat, steht der Erzengel Michael schon zur Ausführung des ihm gegebenen Auftrags, die Reiche des Lichts und der Finsterniß zu scheiden, gerüstet. Er sieht mit strafender Miene gegen die Verdammten, die sich

dem Richterspruche zu unterwerfen weigern, hält in der erhobenen Linken den mächtigen Schild und schwingt mit der Rechten das gezückte Schwert zur Vollstreckung der göttlichen Befehle und zur Abwehr derjenigen, welche der Gewalt des Satans verfallen sind. Diese drei Hauptfiguren, welche die Mittellinie des Ganzen bilden, stellen miteinander die unübersteigliche Scheidung dar, von welcher die Schrift sagt, es sey unmöglich, von hinnen hinüber oder von dannen herüber zufahren. Nun ergibt sich denn auch die natürliche Theilung des Raumes, wornach auf der rechten Seite des Erlösers das Eingehen zum Himmelreich, auf der linken das Hinabfahren in die Hölle dargestellt ist. In Gruppen und Reihen werden die Erlösten und Treugebliebenen von Engeln und Schutzgeistern emporgeleitet, Könige und Bettler, Helden und Dichter, Greise und Jünglinge, — darunter mit feinem Sinn und in richtigem Verhältnisse auch historische Personen, so z. B. Dante in schon höhere Räume hinaufgeschwebt, Goethe aber, wiewohl in einem tiefern Kreise, doch schon in den Reigen der Begnadigten mitaufgenommen; der königliche Dichter, der das Bild und die Kirche gestiftet, an seinen bedeutsamen Zügen leicht erkennbar. Von der andern Seite, wo die entgegengesezte Bewegung von oben nach unten stattfindet, gibt sich der vergebliche Widerstand der Verdammten zu erkennen, wie sie von strafenden Engeln aus der schon erklimmten Höhe herabgeschleudert, von peinigenden Dämonen ergriffen und umfaßt und hinabgezogen werden; tiefer unten hat der Künstler im Gegensatze mit dem thronenden Erlöser den Herrschersitz des Satans und diesen selbst, mit hohnlachender Verzweiflung die Reste seines Reichs überschauend und von den Heroen der Todsünden umringt, zu Fußschemeln die Häupter des Judas und Sejan, des geistlichen und weltlichen Verräthers, dargestellt. Im untersten Raume zeigt sich hier die Strafe und Trennung der durch fleischliche Sünde auf Erden Vereinigten, während auf der andern Seite des Paradieses u. a. die Wiedervereinigung reiner Liebe, die auf Erden durch den Tod getrennt worden war, und ihre Einsegnung durch einen Engel hervortritt.

(Die Fortsezung folgt.)

Fünfter Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Beschluß.)

Die Gruppe ist auf dieser Platte abgeschlossen. Zum Parthenon gehört dieselbe nicht, ist überhaupt auch keine Metope, denn es fehlt an den Längenseiten der Rand, womit sie hinter die Triglyphen hätten eingelassen werden müssen. Auch zum Tempel der ungeflügelten Nike kann sie nicht gehören; Spon und Wheler erwähnen an demselben keine Sculpturen außer dem Fries, und man begreift auch nicht wohl, wo an dem kleinen Tempel ein so großes Stück hätte angebracht seyn können. Oben und unten hat die Platte einen vorstehenden Rand, und die Bearbeitung der Seitenflächen zeigt, daß sie nur einen Theil einer fortlaufenden Reihe von Gruppen bildete oder doch in ein Gebäude eingelassen war. Die Rückseite der Platte ist ganz glatt, und scheint auch dem Auge ausgesezt gewesen zu seyn. Desto schwerer ist es, über die Art, wie sie angebracht war, eine Vermuthung aufzustellen.*

Schon vor der Entdeckung dieses Stückes, welches erst vor wenigen Tagen ausgegraben wurde, hatten wir nach und nach Kapitelle, Säulenfüße, Architrave, Antenkapitelle und andere Reste eines kleinen Gebäudes von jonischer Ordnung gefunden, von welchen sich ganz natürlich uns die Vermuthung aufdrängte, daß sie zum Tempel des ungeflügelten Sieges gehören möchten. Diese Vermuthung bestätigte sich, als am 5. Juni das Fundament dieses Tempels wirklich aufgedeckt wurde.

5) Tempel der Nike Apteros.

Spon und Wheler sahen bekanntlich bei dem lebhaften Besuche, den sie im Jahr 1676 auf der Akropolis machten, vor dem südlichen Flügel der Propyläen einen kleinen jonischen Tempel mit kannelirten Säulen und dessen Fries mit Reliefs von guter Arbeit geziert. Sie schätzen die Dimensionen desselben auf 15' und [illegible] Dies ist die ganze Nachricht, die sie davon geben. Es ist begreiflich, daß der damals noch ganz erhaltene Parthenon ihre Aufmerksamkeit mächtig anzog, und daß sie daher bei einer nähern Untersuchung und Beschreibung dieses kleinen Gebäudes nicht verweilten, sondern das [illegible] mit kurzen Worten abfertigten. Elf Jahre später [illegible] die Belagerung Athens durch die Venetianer unter [illegible] Morosini und dem Grafen von Königsmark, welche bekannte ewig beklagenswerthe Katastrophe über den Parthenon verhängte. Ohne Zweifel wurde um dieselbe Zeit der kleine Tempel zerstört, sey es, daß er bei Beschießung der Burg durch die Bomben und Kugeln umgestürzt [illegible] oder daß, was aus mehreren Gründen wahrscheinlich [illegible]

---

* Besser als durch diese unvollständige Beschreibung [illegible] die merkwürdige Sculptur den Lesern des Kunstblatts durch die anliegende Zeichnung (B) vorgeführt. [illegible] mein Freund, der hier angestellte Herr Architekt [illegible] sen, von der Kopenhagener Akademie, auf meine Anforderung davon zu machen die Güte gehabt hat.

i, die Türken vor oder nach der Belagerung ihn abbra-
en, um seine Trümmer zu Ausbesserung und Verstär-
ung der Batterie vor den Propyläen zu verwenden, bei
ren Abbruch sie jezt wieder gefunden wurden. Denn
ist an denselben durchaus keine Spur von einer Be-
ädigung durch schweres Geschütz wahrzunehmen; und
überdies die Venetianischen Geschichtschreiber der Be-
gerung (wie Fanelli in seiner Atene Attiche) des Tem-
s nicht mehr erwähnen, so scheint die Annahme, daß
selbe schon vor dem Bombardement demolirt und in
Batterie verbaut worden war, die größere Wahr-
inlichkeit für sich zu haben. Leake's Vermuthung, *
er durch Anzündung eines in demselben befindlichen
vermagazins zerstört worden sey, ist, wie sich weiter
n ergeben wird, entschieden irrig.

Obgleich man nun denken sollte, daß die Erscheinung
Spons und Wheelers Reisebeschreibungen, und selbst
Venetianische Belagerung, welche gebildete Männer
verschiedenen Nationen nach Athen geführt hatte, die
fmerksamkeit Europas wieder auf diese Stadt hätte
ken und auch andere Gelehrte und Künstler zur Reise
in veranlassen müssen, so war dies doch nicht der Fall,
es blieb dem Engländer Stuart vorbehalten, erst
ßig Jahre nach diesem Ereigniß (1751) Altathen gleich-
m zum zweiten Mal zu entdecken. Er fand den von
inen Vorgängern erwähnten Tempel nicht mehr an
ner Stelle, sondern sah nur vier ohne Zweifel zu dem-
m gehörige Friesstücke in der Nähe in einer Wand
emauert. Sie wurden noch fünfzig Jahre später durch
Grafen Elgin nach England entführt, und befinden
fezt im Brittischen Museum. — Von den architek-
chen Resten des Tempels sah Stuart einige wenige
le (welche nämlich aus dem Gemäuer der Batterie
eragten). Auf der Stelle, wo derselbe muthmaßlich
iden, fand er neuere Festungswerke angelegt. Jene
aren Reste des Tempels wurden später von Cockerell
hnet, aber nicht herausgegeben.

Der eben erwähnten Friesstücke sind vier, von denen
ei und zwei ein zusammenhängendes Bild geben.
eine derselben, von 12 Fuß, 2 Zoll Länge, stellt
Leake's Angabe einen Kampf zwischen Griechen und
n vor; das zweite, 13 Fuß, 5 Zoll lang, ein Ge-
zwischen Griechen und Griechen. Mir ist keine
nung derselben zur Hand. ** Es ist aber auffallend,

opographie von Athen, Einl. S. 71 der d. Uebers.
- Brondsted (Reisen in Griechenland, II, S. 179)
eilt diese Vermuthung.

ie sind in Stuarts Antiquities of Athens abgebildet. †
er das einzige Exemplar dieses Werkes, welches in
then existirt, ist leider nicht komplet. In der Syn-
psis of the Contents of the Br. Museum, London,

daß Spon von einer sitzenden Figur spricht, vor und hinter welcher acht oder neun andere stehen, während Leake in seiner kurzen Beschreibung von einer solchen Gruppe nichts erwähnt. Wir dürfen uns demnach, wie auch aus andern Gründen, Hoffnung machen, noch mehrere Reste des Frieses aufzufinden. *

Auf die flüchtigen Angaben der beiden öfter genannten Reisenden, auf die Zeichnungen Cockerells, so wie auf die Länge der erhaltenen Reste des Frieses fußend, hat Leake in seiner Topographie ** anzudeuten gesucht, welche Form der Tempel etwa gehabt haben möge. Er bringt eine kleine Cella von 16 Fuß Breite bei 9 Fuß 7 Zoll Tiefe heraus, mit zwei Säulen zwischen den Anten, und nimmt an, daß das eine (längere) Paar von Friesplatten über dem Eingange, das zweite kürzere über der Hinterwand angebracht gewesen sey.

So viel als Andeutung dessen, was man bisher von diesem Tempel wußte. Nachdem nun, wie oben erwähnt, die successive Auffindung vieler Reste desselben die Hoffnung rege gemacht hatte, daß auch das Fundament des Tempels noch erhalten seyn möchte, ließ ich den Theil der Batterie, welcher auf der osterwähnten Ante der südlichen Mauer ruhte, so schnell als möglich abtragen, und hier fanden wir zu unserer größten Freude das ganze Fundament noch wohl erhalten. ***

Die Cella desselben bildet ein Viereck von 3,78 Meter innerer Länge und 4,19 Meter innerer Breite. Die Dicke der Wände beträgt 0,50 Meter. Der ganze Sockel derselben ist erhalten, und hat dieselben Glieder, wie die Füße der Säulen; nur ist er etwas niedriger. Die Marmorquadern sind unter einander mit bronzenen Klammern verbunden; ein Beweis, daß der Gebrauch derselben nicht, wie man bisweilen gemeint hat, den Römern ausschließlich eigen war. Der Eingang ist gegen Osten. Die Konstruktion zeigt, daß früher die ganze

1824, S. 169 werden sie kurz erwähnt, der Tempel aber irrig ein Tempel der Aglauros genannt.

† Vol. II, Car. V. pl. 13 der Originalausgabe. Lief. IX. T. 5, 6 der deutschen Ausgabe. Stuart hält den Gegenstand des einen Reliefs für einen Kampf mit den Amazonen, wozu die langen weiblichen Kleidungen der Besiegten Anlaß geben. Diese Basreliefs sind ohngefähr 1½ Fuß hoch und von sehr leichter und schöner Arbeit, ähnlich den phigalischen. Vieles ist daran abgebrochen und kein Kopf mehr zu erkennen. Anm. d. Red.

* Siehe die Nachschrift.

** S. 257 der d. Uebers.

*** Ich habe das Vergnügen, anliegend (C) einen Grundriß des Tempelchens und der Platform, auf welcher es steht, so weit sie bis jezt aufgedeckt ist, von dem Herrn Ministerialrath und Oberarchitekten Schaubert mittheilen zu können, der die kurze Beschreibung desselben besser versinnlichen wird.

Ostseite offen war, und daß man dieselbe erst später zu einem Eingange von 1,30 Meter Weite verengte. Das Paviment der Cella fehlt bis auf auf einige Platten; es wurde von den Türken herausgerissen, um den Boden des Tempels zu unterminiren und in eine kleine gewölbte Kammer zu verwandeln, die sich vollkommen erhalten fand, und deren enger Zugang von der Ostseite unter dem Portikus war. Mithin diente nicht der Tempel selbst, wie Spon sich ungenau ausdrückt, sondern dies Gewölbe unter demselben als Pulvermagazin, und die Erhaltung desselben gibt außer den oben erwähnten Gründen den Beweis ab, daß der Tempel nicht durch eine Pulverexplosion zerstört wurde. Eine solche würde unerbittlich das ganze zierliche Gebäude spurlos zertrümmert haben. Der Tempel war ein Amphiprostylos, mit vier Säulen vor seiner östlichen und vier vor seiner westlichen Fronte. Von jenen stehen noch die Basis der südöstlichen Ecksäule mit einem Theile des Schaftes am Platze, so wie die Basis der nächstfolgenden Säule; die beiden folgenden (die zweite Mittel- und die nordöstliche Ecksäule) fehlen, so wie ihre Basen und die Platten, auf denen sie standen. Vor der Westfronte ist keine Basis mehr am Platze, aber man erkennt auf den Marmorplatten die Ringe, wo sie gestanden, und die Zapflöcher, mit welchen sie befestigt waren. Der Abstand von der Basis der Anten bis zum Centrum der Säulenfüße beträgt 1,27 Meter. Die ganze Höhe der Säulen ist 4,07 Meter; hiervon kommen 26 Centimeter auf das Kapitell und 27 Centimeter auf die Basis, so daß für den Schaft der Säulen 3,54 Meter bleiben. Die Säulen verjüngen sich nach oben ungemein stark; die Kapitelle wie die Basen sind sehr zierlich und größtentheils gut erhalten. Von der Felderdecke zeigen sich in dem untern Gemäuer der Batterie mehrere Platten; sie haben aber noch nicht herausgehoben werden können, und ich kann daher noch nicht angeben, ob sich an ihnen Spuren von Bemalung zeigen oder nicht. An allen bisher entdeckten Stücken des Tempels haben wir keine sichere Spuren von Malerei aufzufinden vermocht.

Da von der Batterie bisher noch nicht viel über die Hälfte abgebrochen ist, so ist gegründete Hoffnung vorhanden, daß wir noch fast alle Baustücke des Tempels auffinden werden. So hat die Barbarei, welche das Gebäude zerstörte, zu seiner Erhaltung gedient, indem sie diese kostbaren Reste, anstatt sie zu zerstreuen, an derselben Stelle wieder begrub! Bis jezt haben wir fünf ganze Säulen und eine zerbrochene; ein ganz erhaltenes Eckkapitell, und mehrere einfach in der Mitte gespaltene; drei Antenkapitelle, eine Reihe von Architraven, drei Platten der Felderdecke u. s. w. Sobald die nöthigen Gerüste hergestellt sind, werden wir nach und nach zur Aufrichtung des Tempels schreiten, der künftig eins der interessantesten und besterhaltenen Monumente der Akropolis bilden wird. Wäre es nicht billig, daß England jezt auch die geraubten Friesstücke zurückgäbe?

Inzwischen sind meine wackern Freunde, die Herren Schaubert und Hansen, mit Ausmessung und Zeichnung aller Theile des Tempels schon weit vorgerückt, und ich darf allen Kunstfreunden Hoffnung machen, daß wir in wenigen Wochen im Stande seyn werden, ein Heft von acht bis zehn Platten mit den nöthigen Bemerkungen und einer genaueren Geschichte dieses interessanten Fundes zum Druck nach Deutschland abzusenden.

Athen, 16. Juni 1835.

Dr. L. Roß.

Nachschrift. Nachdem Obiges geschrieben war, ist auch ein freilich sehr beschädigtes Stück des Fries ausgegraben worden. Es ist ein Eckstück, und enthält nur die Beine einiger Figuren vom Unterleib an. Hieraus ergibt sich aber, daß die Basreliefs um den ganzen Tempel herum liefen, und daß demnach noch ein großer Theil derselben zu finden ist.

Bauwerke.

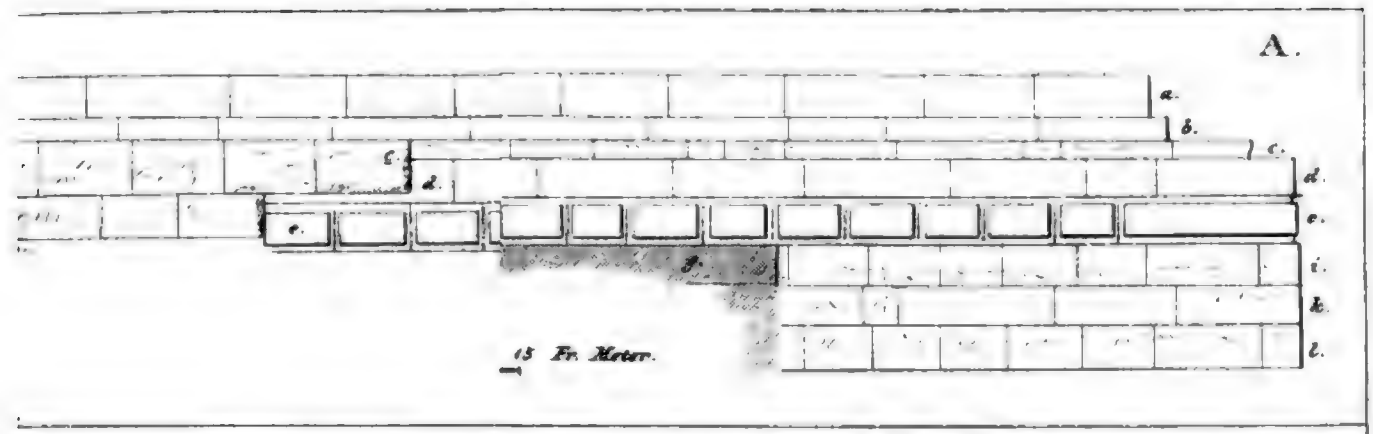
Hamburg. Ein Neubau entsteht nach dem alten und Prachtgebäude zieren jezt Plätze, die früher nur unangenehm in das Auge fielen. So unter andern ist bei das baufällige städtische Posthaus von seinem Standort verschwunden und ein neues auf einem andern Terrain der Stadt entstanden, welches in der Gefälligkeit und Zweckmäßigkeit seiner Bauart wahrhaft schön zu nennen ist. Das alte, aber in historisch-chronologischer Hinsicht merkwürdige Gebäude verjüngen sich, und gewährt es nicht einen Vergnügen, wenn man jezt das alte großartig massive, in dem löblichen Kramer-Amte seit 1619 eigenthümlich inne bene Haus in der großen Johannesstraße ansieht, welches besonders auch gegenwärtig durch seine innere Ausschmückung und Einrichtung ungemein gewonnen hat und als Hotel de Commerce in jeder Beziehung einen vorzüglichen Rang einnimmt. Auch das Thor Nr. 1, uneigentlich so genannt, legt gleichfalls seine unästhetische Maske ab, und es erhebt sich schon die Grundpfeiler zu dem neuen, aus Gußeisen in der Schmilinskyschen Schmelze gefertigten Gitter-Thor, welches, wie verlautet, künftig den Namen des Berlin Thors führen soll. Auch der Neubau einer mehr Sicherheit gewährenden Börse ist Gegenstand einer umfassenden Discussion geworden.

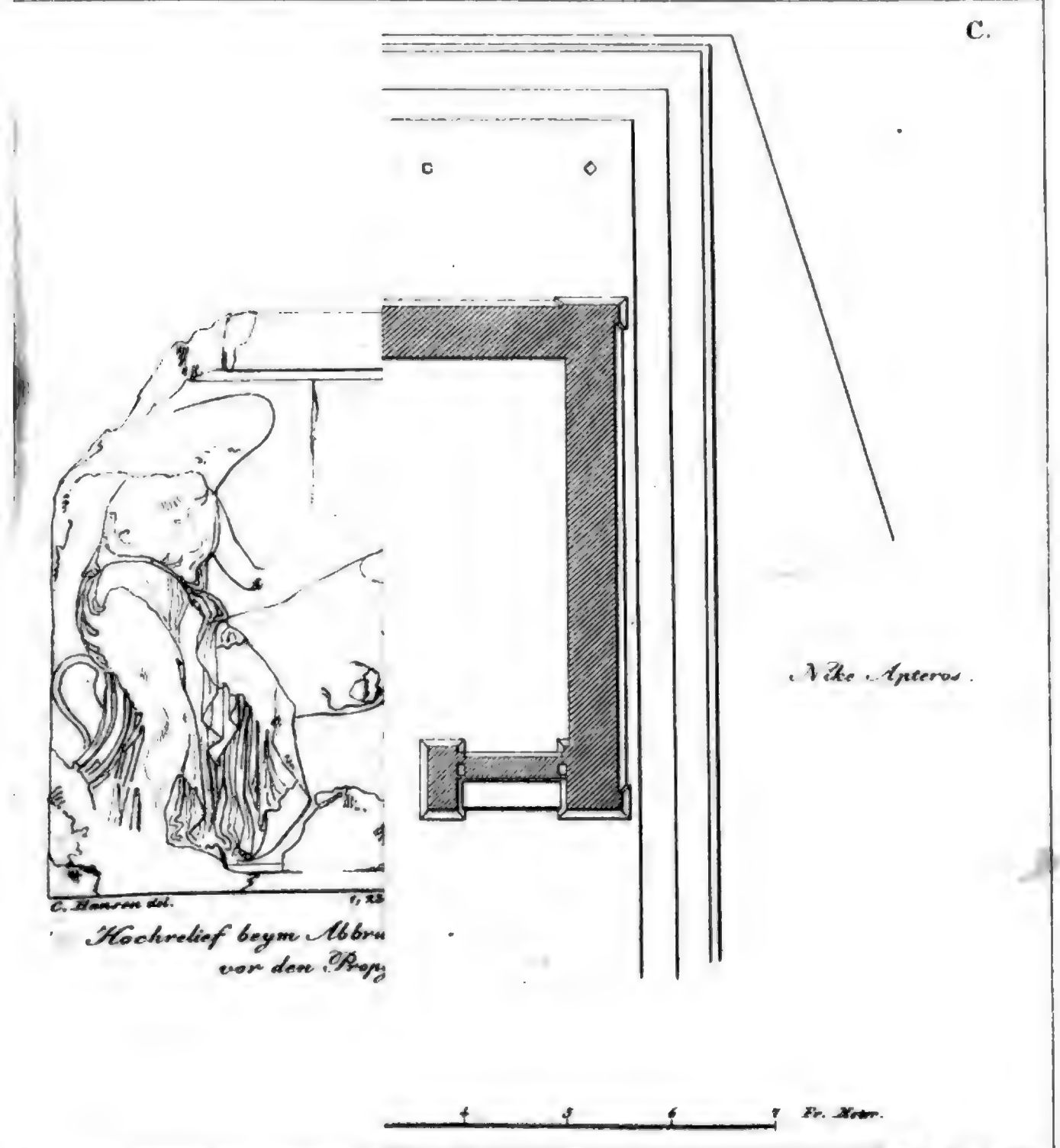
Frankfurt a. M. Am 25. Mai ward, mit der freundlichsten Witterung begünstigt, die feierliche Grundlegung des neuen Hospitals zum h. Geist vorgenommen.

St. Petersburg. Das im Jahr 1830 angefangene prachtvolle, für die Sitzungen der heiligen Synode bestimmte Gebäude wurde im verflossenen Jahre vollendet. Am 1. Juli, dem ersten Pfingsttage, wurde die in diesem Gebäude befindliche Kirche unter dem Namen der sieben allgemeinen Concilien eingeweiht.

Beilage: Eine Kupfertafel.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.





W. Müller sc. Weimar

Zu Dr. Rin. Kunstblatt 1835.

Digitized by Google

№ 78.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. September 1835.

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

Seit meinem lezten Schreiben, in welchem ich die Entdeckung des Tempels der Nike Apteros meldete und den Grundriß desselben sendete, ist um den Parthenon her nur wenig gegraben worden, und hier kaum etwas Erdebliches zum Vorschein gekommen, außer einem sehr tief gelegenen Marmorpaviment, hart an der südlichen Mauer und der Südwestecke des Tempels in einem Abstande von etwa 25 Schritten gegenüber; aber auch dieses ist noch nicht weit genug aufgedeckt worden, um über dessen Herkunft und Bestimmung etwas Sicheres muthmaßen zu können. — An der nördlichen Stoa des Erechtheion wurde neben der nordöstlichen Eckſäule niedergegraben, um die Base derselben bloßzulegen, und hier fand sich ein mit dem Paviment der Stoa gleiches gewölbtes türkisches Pulvermagazin, aus welchem wieder in dem Anschein nach antiker enger Gang unter dem Marmorpaviment der nördlichen Stoa hin und durch jenen aus Porosquadern bestehenden Unterbau in die unterirdischen Räume des westlichen Theils des eigentlichen Tempels führt. Hier aber ist der Gang verschüttet; und da das Unternehmen zu vieler Arbeiten auf Einmal im Ganzen wie im Einzelnen nur Nachtheil bringt, so muß die weitere Verfolgung dieser wichtigen und interessanten Entdeckung verschoben werden, bis überhaupt zur Aufräumung des Erechtheion geschritten werden kann. — Der Abbruch der Batterie vor den Propyläen wurde fortgesezt, und was denjenigen Theil betrifft, der die Reste des Siegstempels enthielt, ganz vollendet. Es hat sich nämlich im Fortgange der Arbeit ergeben — was ich zur Zeit meines lezten Berichtes noch nicht mit Bestimmtheit erkennen konnte — daß der westliche Theil dieser Batterie von älterem Datum ist, und ohne Zweifel schon zur Zeit Spons und Whelers vorhanden war; als kurz darauf der große Venetianische Krieg sich vorbereitete, hielten die Türken, wie es scheint, es für angemessen, ihre Festungswerke zu verstärken; sie brachen daher den Siegstempel ab, erbauten aus seinen Baustücken den östlichen Theil der Batterie, so daß diese jezt die doppelte Breite erhielt, wie früher, und erhöhten das ganze Werk durch Ausschüttung einer beträchtlichen Erdmasse, die sie am innern östlichen Rande, um das Abrinnen der Erde durch den Regen zu verhüten, mit den in einem andern Schreiben erwähnten Kassetten des Mittelgebäudes der Propyläen bedeckten. So diente diesmal die Zerstörung der Erhaltung, die Barbarei der Civilisation; was würde aus den Resten dieses Tempels geworden seyn, wer möchte seine zerstreuten Trümmer wieder zusammengefunden haben, wenn nicht die stumpfe Gleichgültigkeit der Türken sie an Ort und Stelle mit Kalk und Mörtel vermauert hätte? Nicht ohne große Mühe, doch glücklicherweise ohne große Beschädigung, konnten sie diesem festen Bindemittel wieder entrissen werden; und meine neulich ausgesprochene Hoffnung auf Auffindung auch der noch mangelnden Friesplatten hat sich fast über Erwarten bewährt. Es sind bis jezt in Allem sieben Stücke von diesen herrlichen Bildwerken gefunden worden, deren mit Sculptur verzierte Flächen zusammen eine Länge von elf Meter bilden. Hierunter sind drei Eckstücke. Sechs dieser Stücke sind aus der Batterie gezogen worden; das siebente fand sich erst gestern zufällig, bei Abräumung eines Schutthaufens zwischen den Propyläen und dem Parthenon. Wie leicht hätte auch dieses in die raubgierigen Hände des schottischen Vandalen fallen können! Aber die schützende Athene erhielt es ihrer Burg. — In Hinsicht auf ihre Konservation können diese Stücke in drei Klassen gebracht werden: an dem zuerst gefundenen sind nur die Füße und Beine der Figuren erhalten; an zwei andern ist der größte Theil der Figuren von Barbarenhand flach abgemeißelt, so daß von einigen nur noch die Umrisse zu erkennen sind; aber vier Stücke, die größten, deren Reliefs eine Länge von 6½ Meter bilden, dürfen im Ganzen als wohlerhalten bezeichnet werden, wenn

gleich auch hier die stumpfsinnige Rohheit der Türken den meisten Figuren die Köpfe oder andere Gliedmaßen abgebrochen hat.

(Der Beschluß folgt.)

Mittheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

(Fortsetzung.)

Diese gedrängte und flüchtige Darstellung mag immerhin einen Begriff von dem Ganzen jener großartigen Komposition und eine Andeutung ihrer eigenthümlichen Vorzüge geben. Der erste Eindruck, den ich von dem Bild erhielt und der sich bei fortgesezter Betrachtung des Einzelnen und Besonderen nicht nur nicht verlor, sondern immer entschiedener bekräftigte, ist das Gefühl der hohen Klarheit, unter deren Gesetz die ungeheure Tafel mit ihren zahllosen Figuren und Gruppen, Scenen und Reihen steht. Die Grundidee tritt unmittelbar durch die drei großen Gestalten der Mittellinie hervor, welche die Majestät, die Heiligkeit und Allmacht des Weltrichters vergegenwärtigen. Zu beiden Seiten ordnen sich die Radien der Vergeltung des Guten und des Bösen in der Scheidung, welche durch das Wort der Schrift und den Lehrsatz der Kirche ausgesprochen ist. Es ist indessen diese Klarheit nicht auf Kosten der Mannichfaltigkeit und des Lebens gewonnen. Auf beiden Seiten der großen Fläche entwickelt der Künstler eine wohlberechnete Fülle und Bewegung, die sich zumal in dem natürlichen Gegensatze beider Hälften, in der hier nach oben, dort nach unten ziehenden Richtung, in den heiteren Reihen und ungezwungenen Gruppen der Engel und Seligen, dem dichten Gewimmel, in den verzweifelten Geberden und letzten Anstrengungen der Verdammten und ihrem vergeblichen Anstreben gegen den Himmel und fruchtlosen Kampf mit den Dämonen, in dem Thronen der Gerechten auf den Stühlen der Herrlichkeit und in dem tiefen und grauenhaften Sitze des Königes der Finsterniß ausprägt. Dieser Reichthum in solcher Deutlichkeit stellt urplötzlich den Gedanken an Gericht und ewige Vergeltung in uns her, während wir bei dem sixtinischen Gemälde und Rubens' Engelsturz uns zuerst in die Schlacht der Titanen versezt meinen und nur mühsam eine Ordnung und Uebersicht des verworrenen Ganzen erlangen. Es ist freilich auf der Seite der Verdammniß die unübertreffliche Behandlung des großen Florentiners in kühnsten Gestalten, Wendungen und Verschlingungen beibehalten, gleichwie die liebliche Auffassung des Fiesole in dem verklärten Reigen der Himmlischen durchklingt. Aber es wäre Thorheit, an Nachahmung denken zu wollen, wo die tiefere Erwägung des Gegenstandes auf die Vereinigung beider Darstellungsformen in ihrer beiderseitigen Nothwendigkeit und wechselsweisen Ergänzung hinführt, und wenn zudem die eigene produktive Anschauung des Meisters in einem Cyklus origineller und wahrhaft neuer Scenen, von welchen ich nur einige wenige zuvor angedeutet habe, sich geltend macht. Das Eigenthümlichste und Originellste ist jedoch ohne Zweifel die kolossale Trias der Mittellinie, und zuvörderst die Haltung und der Ausdruck der Ruhe in der Gestalt des weltrichtenden Erlösers. Nicht nur aller leidenschaftliche Affekt und jede heftige Bewegung, wie sie zwar auf dem Gemälde des Michel Angelo mit bewunderungswürdiger Kraft und überraschender Unmittelbarkeit hervortritt, aber ebendadurch nicht gewiß nur um desto störender auf eine christliche Empfindung wirkt, sondern überhaupt jede wirkliche Thätigkeit, jede andere als nur symbolische Handlung ist unvereinbar lich mit der heiligen Idee des Christus, welcher zwar an seine Zukunft den Eintritt der vollkommenen Vergeltung knüpft, doch aber zu wiederholten Malen sagt: er sey nicht gekommen zum Gerichte, er richte Niemand, sondern wer an ihn nicht glaube, der sey ebendadurch, daß er nicht glaube, schon gerichtet, und das Wort, das er, der Heiland, zu den Menschen geredet habe für zu erlösen und selig zu machen, werde die Ungläubigen und Unfolgsamen richten am jüngsten Tage. Dieser Idee gemäß darf ihn die milde Ruhe des Geistes, welchem gegeben ist alle Gewalt Himmels und der Erde, nicht verlassen; nur in ihr bleibt er der Abglanz des göttlichen Wesens, so daß, wer ihn siehet, den Vater in ihm sieht. Deßhalb ist unbedingt die Auffassung des weltrichtenden Christus, wie sie Cornelius vorzog, die angemessenste, ja die allein der Erscheinung und Idee des Sohnes Gottes würdig ist. Diese Erscheinung ist zugleich Offenbarung der ewigen Majestät, und es bedarf daher nicht, ein besonderes Bild des Vaters zu geben, weil der Vater in ihm ist und vollkommen, wahrhaft, bleibend nur in ihm erscheint. Sie ist ferner aber auch hinreichend, an und für sich selbst die Vorstellung des Gerichts zu begründen und den Erfolg seiner Vollziehung deutlich zuführen, weil an ihr sich scheiden müssen die Gesinnungen und Gedanken der menschlichen Herzen, weil sie selbst, wie lang es noch Sünde gibt in der Welt des Vaters, die Kluft ist, welche das Gebiet der Sünde von dem Reiche der Gnade und des ewigen Lebens trennt. Indessen hat es dem denkenden Meister gefallen, zwei Momente der Christusidee im Weltgerichte, das der göttlichen Macht im Vollzug der äußeren Scheidung, und das des moralischen Ernstes, wodurch die innere Vergeltung des Guten und Bösen in dem Beifall und Verwurf des

ewissens bedingt ist, nach einer biblischen sowohl als chlichen Vorstellung, in zwei besondern Gestalten hertreten zu lassen, welche dasjenige, was in der Person s Erlösers ideal vereinigt ist und von ihm durch die eist geistiger Mittheilungen und Aeußerungen ausgeht, den beiden Richtungen des innern Lebens und der ßern Zustände zur Ausführung bringen. Der strengkende Engel, mit dem geöffneten Lebensbuche vor der ust, ist, wie ich gehört zu haben mich entsinne, von n Meister selbst eine Allegorie des Gewissens annt worden. Er repräsentirt die innere Seite, ja innerste Wesen, den sittlichen Charakter des Gerichts, ist mit seinem Bedacht dem Erlöser zunächst, und die Figur des Hauptgedankens im Bilde, gegen die tte der Mittellinie und sonach der ganzen Bildfläche ickt. Dagegen in dem zuunterst gestellten Erzengel chael konzentrirt sich der Ausdruck der physischen Macht des äußern Vollzugs der Vergeltung. Mit Recht die Darstellung der Macht, die in den heidnischen igionen vorwaltete und auch im Alten Testament noch vorwiegende Bedeutung hat, der Idee der Heiligkeit ergeordnet, und diese beiden durch die Gestalt der de beherrscht und überwacht. Auch ist die ruhige egung des bewaffneten Erzengels in richtiger Ueberimmung mit der Idee, in deren Auftrag er handelt, verliert dadurch keineswegs am Ausdruck nachhaltiger ftkraft, daß sie des leidenschaftlichen Charakters einer mischen Heftigkeit ermangelt, gewinnt vielmehr an ler Bedeutung und bleibender Würde.

Eins ist freilich, was immer mit der gewöhnlichen stellung des jüngsten Gerichts, als des lezten und die Ewigkeit entscheidenden, auf christlichem Standte streitet; der Dualismus der Idee, daß die Sünde theilweise überwunden sey, und zwar auch in der nur physisch gebunden unterdrückt, aber nicht moh aufgehoben und vernichtet sey. Dieser Dualismus auf dem Bilde von Cornelius entschiedener als dsonst hervor, und gerade darin besteht ein Hauptenst dieses Bildes, daß es denselben so entschieden id macht, und diese Geltung schon durch die symbo- Bewegung der Hände des Erlösers ausspricht, sofort in allen Gliederungen des reichen Ganzen durchführt. iesem Zwiespalt der Dinge kann aber die Weltgete, diese göttliche Aufgabe der Versöhnung, nicht iel erkennen, sondern nur die lezte Stufe und Entung der irdischen Entwickelungen des geistigen Le- Das Ziel liegt weiter hinaus und besteht in der en Ueberwindung des Bösen, in der Aufhebung Existenz, worin erst die wahre und totale Versöhgegeben ist und das große Schöpfungswort sich zur heit entfaltet: Siehe, es ist Alles gut. Wenn Blick auf eine Zukunft der Versöhnung und Aufhebung des Widerspruchs nicht gegeben wird: so ist das Gericht, das der Erlöser halten muß, eine Beschränkung des allgemeinen Berufs seiner Menschwerdung und der unumschränkten Tendenz seines Versöhnungstodes. Er war ausgegangen, die Werke des Teufels zu zerstören und das Reich der Finsterniß aufzulösen; hat aber am Ende dem Teufel nur einen Theil seiner Macht abgenommen und die Finsterniß nur in einem Theile der Welt durch das Licht ausgetrieben. So muß denn, um die ursprüngliche Idee der Menschwerdung und den Zweck des Todes Christi zu retten, auch in dem Weltgerichte dieselbe Idee festgehalten werden. Und dies ist sie, — trotz des unleugbaren und nothwendigen Dualismus, der in der Vorstellung des Gerichts als der Vergeltung des Guten und Bösen liegt, — in dem Geiste der Gnade, welcher hier über die Gestalt des Erlösers ausgebreitet ist und die Verschiedenheit der Armbewegung durch die ruhig milde Majestät des Angesichtes vermittelt und versöhnt, so daß er, um bei der Erinnerung an den Schöpfungstag zu verweilen, der sichtbare Geist ist, der über dem gährenden Prozesse der moralischen Welt schwebt und die Geister, die sich aus der dunkeln Masse des Irrthums und der Unseligkeit hervor dem Lichte zuwenden, an sich zieht; aber dieses Schweben und Anziehen ist ewig wie er selbst und genügt sich nur in der Vollendung dieses Werkes, die ganze finstere Masse immer mehr in Licht und Liebe, Leben und Seligkeit zu verwandeln. Diese Idee, daß das Weltgericht selbst nur ein Durchgangspunkt und ewiger Fortschritt zur Verherrlichung der Gnade und ihres völligen Siegs über die Kreatur und Sünde sey, ist dem Künstler vorzüglich dadurch gelungen auszusprechen, daß er die Momente der Macht und Gerechtigkeit als untergeordnete, von der Idee der Gnade abgesondert und diese selbst als das über Allem thronende und waltende, leitende und vollendende, lebendige Weltgesetz dargestellt hat. Aus diesem Gesichtspunkte, den ich freilich mehr andeuten als ausführen kann, hat mich der Karton tief ergriffen, wahrhaft gefesselt und in bleibender Nachwirkung befriedigt, und mußte ich daher auch in dieser Mittheilung so lange bei demselben verweilen.

Von Mehrerem, was gegenwärtig unter den Händen ausgezeichneter Künstler zum Vorschein kommt, welche der König mit sicherem Auge sich erlesen und jeden an die rechte Stelle gesezt hat, zu der ihn seine Tüchtigkeit befähigt; von den Freskobildern aus der biblischen Geschichte und kirchlichen Tradition, welche Heinrich Heß in der Allerheiligenkapelle der K. Residenz malt; von dem Einzug des Kaisers Ludwig nach der Schlacht bei Ampfing, welchen der jugendliche Meister, Neher, demnächst über dem Isarthore vollendet haben und sodann ebendaselbst ein Muttergottesbild, gleichfalls in Fresko, zwischen den von Eberhard kolossal in Stein

gehauenen Figuren des Erzengels Michael und des Ritters St. Georg ausführen wird; von dem Cyklus malerischer Darstellungen, an welchen, nach dem Entwurfe von Cornelius, Professor Zimmermann in der Pinakothek arbeitet und worin die Schicksale der berühmtesten Maler seit der Epoche der Wiederherstellung der Künste im Mittelalter enthalten sind; sowie von den jezt bereits vollendeten enkaustischen und Freskogemälden in dem, zur Wohnung der königlichen Majestäten bestimmten neuen Schloßbau, ist im Kunstblatte längsther die Sprache gewesen. Ich will daher nur von der völlig neuen, an Großartigkeit der Idee aber fürwahr keiner der früheren nachstehenden Aufgabe reden, welche Schnorr noch während seiner, einen Zeitraum von mehreren Jahren noch in Anspruch nehmenden Arbeit an dem Nibelungencyklus in den unteren Sälen der K. Residenz, erhalten hat. Es ist der Auftrag, in drei Sälen des gegen den Hofgarten gelegenen jüngsten Schloßbaues die Hauptmomente der deutschen Geschichte aus dem Leben der drei Kaiser, Karls des Großen, Friedrichs Barbarossa von Hohenstaufen, und Rudolphs von Habsburg, a Fresko zu malen. Es sind ihm hiefür sechzehn große und viele kleinere Wandflächen angewiesen, und jeder Saal wird die Geschichten und Thaten eines der genannten deutschen Kaiser umfassen. Bereits hat auch schon der erfinderisch regsame Geist des Künstlers aus dem, höheren Orts ihm bezeichneten reichen Stoffe seiner Aufgabe eine Reihe des Bedeutsamsten herausgegriffen und im Entwurf gezeichnet. Dahin gehören aus dem Cyklus Karls des Großen der Sieg über die Sachsen bei Burberg, wo der Meister, der schönen Sage zufolge, die Kirche ins Mittel rückte, welche durch zwei Engel vor den Flammen beschüzt wird, womit die heidnischen Sachsen im allgemeinen Brande der Umgebung sie bedrohen; ferner Karls Krönung zum Könige in seinem 12ten Jahre, und zum Kaiser des römischen Reiches; seine Besiegung Desiders, des Longobardenkönigs, wozu ihn eine Vision der Unterwerfung Italiens zu Gunsten des päpstlichen Stuhls ermuthigt, die Bekehrung und Taufe Wittekinds, des Sachsenherzogs, seiner Gemahlin, und vieler Sachsen, die Zerstörung der Irminsäule; Karl als Gesetzgeber des Reichs ꝛc. Aus dem Cyklus des Friedrich Barbarossa: dessen Erwählung zum deutschen König; sein Einzug in das überwundene Mailand, nicht durch das offene Thor, sondern über die geschleiften Stadtmauern, eine kraftvolle, lebensreiche Komposition durch den Contrast der stolzen Sieger und der flüchtigen Einwohner; seine Versöhnung mit Pabst Alexander zu Venedig; Reichsfest in Mainz; die Schlacht von Ikonium, gleichfalls schon unter der Hand des Meisters mit außerordentlicher Wirkung des Entwurfs entstanden, wozu nächst den weise gruppirten und kontrastirten Schlachtscenen und dem trefflichen Hervorstellen der Hauptfiguren namentlich auch die Benützung der landschaftlichen Natur des Morgenlandes beiträgt; Friedrichs Tod im Fluß u. s. w. Aus dem Cyklus Rudolphs von Habsburg endlich: Rudolph und der Priester, ebenfalls entworfen; Krönung zum deutschen König; die Schlacht gegen den Böhmenkönig Ottokar, welche in der schon vorhandenen Skizze ein ganz eigenthümliches Gegenstück zu dem großen Schlachtbilde bei Ikonium bildet; die Befestigung des Landfriedens, wo Rudolph als Regent und Richter erscheint, von seinen Völkern und den verschiedenen Ständen, Geschlechtern und Altern umgeben, und durch den von ihm begründeten Rechtsstand und die allgemeine Sicherheit und Wohlfahrt, das Erblühen der Wissenschaften und Künste, der öffentlichen und bürgerlichen Tugenden verherrlicht, eine wohldurchdachte und trefflich entworfene Komposition, worin sich das Talent der Erfindung und Anordnung nicht minder als in den vorerwähnten Schlachtscenen auszeichnet. Die ganze Welt des Mittelalters mit ihrem gemeinsamen Charakter der Kraft und des tiefen Ernstes, wie in den Verschiedenheiten der Nationalität in Kostüm, Antlitz, Gemüthsart und Mut, in den einzelnen individuellen Höhepunkten, von denen das Ganze getheilt und beherrscht wird, in den sich stoßenden und sich doch von Anfang an bedingenden und ergänzenden Gegensätzen des geistlichen und weltlichen Standes, der Ritterschaft und des Bürgerthums, des kriegerischen Sinnes und der Sehnsucht nach Ordnung und Frieden, — diese ganze, reiche Welt konzentrirt sich in der Geschichte des deutschen Reichs und insonderheit in dem Leben und Regimente der drei, durch die Einsicht des königlichen Bestellers erwählten Kaiser, der Stammväter zugleich der wichtigsten Dynastien auf dem Reichsthrone; und so steht in Wahrheit zu erwarten, daß ein Künstler, wie Schnorr, der auf den Boden und in den Geist der ältern deutschen Geschichte, so wie überhaupt des Mittelalters, in seinen römischen und Münchner Freskobildern gedrungen ist, dieser neuen und noch umfassenderen Aufgabe, die Erscheinung der deutschen Vorzeit und ihrer Heroen, diese selbst aber in ihrem eigenthümlichen Geist und einflußreichen Wirken lebendig und bedeutsam darzustellen, mit demselben Ernst eines liebevollen Studiums und einer genialen Hand entsprechen werde.

(Der Beschluß folgt.)

Literatur.

Die bildlichen Darstellungen im Sanktuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis zum vierzehnten Jahrhundert. Von Dr. Johann Georg Müller, Professor der Theologie. Mit 2 lith. Blättern. Trier, 1855. Bei J. J. Linz. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Oktober 1835.

itheilung über die neuesten Kunstunternehmungen in München.

(Beschluß.)

Das Dritte und Lezte, was ich bei den neuesten ſtunternehmungen hervorheben wollte, ist die Werke Schwanthalers. Derselbe gehört zu den selen Talenten, die, nur in ihrem nächsten Kreise beit und verehrt, erst mit der Zeit ihre allgemeinere tung finden werden. Schwanthaler ist, was sowohl ildung als Auffassung und Darstellung betrifft, ein ſches Genie, unerschöpflich in der Menge wie in der rheit und Eigenthümlichkeit seiner Hervorbringungen. hat ihn, den stillen Jüngling unter seinen Werken, e durch ihre Schönheit wie durch ihre Zahl gleich Bewunderung verdienen, viel zu wenig im Ausland annt, während eine unbefangene Kunstgeschichte unZeit ihm gewiß einst nicht nur den Primat unter ebenden deutschen Bildhauern einräumen, sondern n Betreff sowohl des Sinnes für antike Auffassung, es Ideenreichthums und der Originalität der Erg, neben den großen Dänen stellen wird. König ist der allgemeinen Anerkennung vorausgeschritten, urch frühe zahlreiche Bestellungen bei diesem im n Sinne vaterländischen Künstler, sondern auch dessen jüngst erfolgte Anstellung als Professor der uerkunst an der Akademie der bildenden Künste. rbeiten desselben für den königlichen Silberservice, ilais des Prinzen Max und die Glyptothek sind in n Jahrgängen des Kunstblatts erwähnt und ben. Auch seiner Kompositionen für Reliefs und ſche Malerei aus den griechischen Epikern ist theils nstblatt, theils in E. Försters Buch über die ätze der königlichen Residenz ausführlicher gedacht. Ludwigskirche sind fünf kolossale Statuen des und der Evangelisten in Arbeit; für das Giebel: Walhalla die von den deutschen Stämmen umgebene Germania, nach dem Entwurfe des Prof. Rauch in Berlin von Schwanthaler mit Veränderungen ausgeführt; für die Attika der Pinakothek die Skizzen zu den lebensgroßen Standbildern der berühmtesten Maler seit der Wiederherstellung der Kunst im dreizehnten Jahrhundert; für den neuen Königsbau ein Fries aus der Mythe der Aphrodite, und vierzehn 10′ hohe Statuen von Vorfahren des königlichen Hauses Wittelsbach, welche in der königlichen Gießerei in Erz ausgeführt und vergoldet werden sollen, um den großen Saal des neuen königlichen Prachtbaues zu schmücken. Hier ist Gelegenheit genug, die Vielseitigkeit des Talents zu erkennen; die echtgriechische Anschauungsweise in den antik gehaltenen Figuren für die Giebelfelder der Walhalla und Glyptothek; die Auffassung des Individuellen und Charakteristischen in den Standbildern der bayrischen Fürsten und den Malerporträts; die religiöse Weihe und das historische Studium in den kolossalen Figuren aus der heiligen Geschichte. Die Maler sind nach ältern Bildnissen und im Kostüm der Zeit behandelt; eben so von den königlichen Anherrn nur solche gewählt, deren physiognomische Treue sich ermitteln läßt. Die christlichen Statuen aber zeichnen sich durch ihren kirchlichen Styl und typischen Ausdruck, nicht weniger durch die eigenthümlichen Motive aus, deren sich der Künstler bedient hat. Namentlich gilt dies von dem Erlöser selbst und von Johannes. Dieser Leztere, der unter Thorwaldsens Aposteln vielleicht gerade der am wenigsten gelungene ist, und welchen Dannecker, mit absichtlicher Abweichung von dem kirchlichen Typus, in jugendlicher, apollonischer Kraft behandelt hat, ergreift hier am meisten durch die anmuthvolle Würde seiner Gestalt und Haltung. Christus, welchem der Künstler das Buch des Lebens mit dem Anagramm der ewigen Existenz und Macht, $A\Omega$, in die Hände gegeben hat, so daß er dasselbe, zeugend und deutend, vor der Brust hält, und das erhaben milde Haupt segnend und gewinnend vorneigt, ist hier so recht als eine Verkörperung der Johanneischen Apokalypse dargestellt, welche,

die Geschichte der Zukunft des Sohnes und Reiches Gottes enthaltend, über die vier Evangelien der Vergangenheit hervorragt und dieselben unter einander vermittelt und vollendet. Bereits hat Schwanthaler auch einige andere christliche Sculpturen aus der Legende komponirt, welche im Besitze der Herren Boisserée in München sind und seine hohe Gabe auch für diese erhabenste Richtung der Kunstdarstellung noch weiter beurkunden. Seit dem jüngsten Aufenthalt in Rom ist die Gesundheit des jungen Künstlers dermaßen hergestellt und erkräftigt, daß die Sorge, der Drang des Genius werde den schwächern Theil der Natur verzehren, völlig gewichen ist und derselbe in völliger Kraft und frischem Muthe unter so günstigen Auspizien, als die Gnade eines kunstliebenden Fürsten und die Fülle eines hochbegabten Talentes sind, einer immer größeren Erweiterung seines künstlerischen Wirkungskreises entgegensehen möge.

Von jüngern Malern, welche an größeren Staffeleibildern arbeiten, nenne ich Ihnen Kaulbach, dem von dem Grafen Raczynski in Berlin der ehrenvolle Auftrag geworden, seinen berühmt gewordenen Karton der Hunnenschlacht als Oelgemälde in noch größeren Dimensionen auszuführen; und Bruckmann, der seine Skizze einer Darstellung der Geschichte der Weiber von Weinsberg völlig umgearbeitet und so eben den Karton vollendet hat, wodurch sich das Ganze zu bestimmteren Gruppen abtheilt und in einer lebendigen Harmonie zusammenwirkt, welche von dem fertigen Bilde eine treffliche Wirkung verspricht. Der Ruf, der von den Genrebildern Kaltenmosers ausgegangen, hat sich mir in einer kleinen Scene zweier Liebenden in einem Bauerhause des Schwarzwalds, der Heimath des Künstlers, gerechtfertigt, indem der Künstler die beiden Hauptbedingungen des Genrebildes zu erfüllen weiß, wovon die eine der geistigen Seite, dem eigenthümlichen Sinne der nationalen Gattung oder gemüthlicher Individualität, deren Ausdruck das Genrebild zum Rival des historischen Gemäldes macht, die andere der materiellen, stofflichen Arbeit angehört und von dieser Seite die höchste Richtigkeit der Zeichnung und zärteste Reinheit des Kolorits aufzubieten fordert, als worin bei der kleineren Dimension solcher Bilder der gemüthliche Ausdruck und der eigenthümliche Sinn der Darstellung allein zur Genüge kann dargeboten werden.

Eine großartige Erweiterung hat in der lezten Zeit die königliche Bronzegießerei erhalten. Es ist aus derselben die kolossale sitzende Statue des verewigten Königs Maximilian Joseph von Bayern, nach dem von Rauch angefertigten Modell, in einem sehr befriedigenden Gusse hervorgegangen, und werden demnächst auch die den Sockel umfassenden Reliefs fertig seyn, um an Ort und Stelle aufgestellt und eingefügt zu werden, da das Ganze bei dem erwarteten großen Oktoberfest enthüllt werden soll. Die Fürstenstatuen, welche Stiglmaier nunmehr nach den überaus schönen Modellen Schwanthalers zu gießen hat, so wie die Reiterstatue des Kurfürsten Maximilians von Bayern, nach Thorwaldsen, welche gleichfalls in der königlichen Gießerei ausgeführt werden ist, geben dieser Anstalt einen neuen Schwung und Ruf, und werden hoffentlich es dahin bringen, daß anderweitige deutsche Unternehmungen nicht, wie das für Guttenberg Denkmal in Mainz, ihre Zuflucht zu dem Auslande nehmen; wie denn auch im Gegentheil verlautet, daß der Verein für Schillers Denkmal in Stuttgart sich bereits mit Stiglmaier in ein Vernehmen gesezt habe.

Unter den architektonischen Werken, welche sich gegenwärtig erheben und im Plane liegen, macht mich vor nämlich das Bibliothekgebäude durch die Trefflichkeit seiner innern Einrichtung, wobei die Bücherschränke überall der Leiter zugänglich, und geräumige Hallen für Leser beabsichtigt sind, so wie durch die reine Durchführung des historischen Styls, welcher zum Grunde liegt, und vornämlich durch die polychrome Benutzung des Materials in der äußern Ansicht, einen großartig befriedigenden Eindruck. Im Ganzen ist das historische Element, das durch die neueren Bauten hindurchgeht und die Bau zu einem lebendigen Kollegium über die Architektur schichte macht, sehr anziehend, wiewohl das Gefühl der Unmöglichkeit im Hintergrunde liegt, aus dem Sinn und Geiste der Gegenwart ein eigenthümlich Neues hervorzubilden, wie es doch unstreitig in dem Zustand der Bildnerei und Malerei vor Augen ist. Indessen sind die Baumeister, die hier wirken, Klenze, Gärtner, Ohlmüller, durch ein gründliches historisches Studium ihrer Kunst befähigt, in der bezeichneten Richtung Bedeutendes zu leisten. Vor meinem Abgange von München waren schon die Räume ausgesteckt, auf welchen unterhalb der Ludwigskirche, das neue Universitätsgebäude und, wie verlautet, seinerzeit auch ein altdeutsches Klinikum errichtet werden soll.

Doch Sie wissen, daß meine Aufmerksamkeit in der kurzzugemessenen Frist weniger Wochen zunächst den original Kunstwerken des Mittelalters zugewendet und einer der wichtigsten Orte Schleißheim für mich war, wo ich meinen Studien der altdeutschen Malerschulen von Franken und Schwaben mit ausschließlicher Muße [illegible] Sie entschuldigen daher die Gedrängtheit der [illegible] Mittheilungen über die neuesten Werke der neuen Kunst und, wie sich da oder dort finden mag, die Einseitigkeit der angehängten Urtheile und Ansichten. Mir aber [illegible] es zum Genusse gereicht, bei dieser Aufzeichnung [illegible] Geiste noch einmal die fürstlichen Straßen, Plätze [illegible] Hallen, die reichen Werkstätten und anziehenden [illegible] rungen in der Kunstwelt Münchens zu durchlaufen, [illegible] Genuß, der auch in der Ferne belebend nachwirkt.

Sechster Bericht von den Arbeiten auf der Akropolis in Athen.

(Beschluß.)

Ich habe, wenn ich nicht irre, in einem frühern Schreiben meine Hoffnung, noch mehr Reste dieses Fries:s aufzufinden, vorzüglich darauf gegründet, daß Spon on sitzenden und stehenden Figuren spricht, nicht ber von Kampfscenen; obgleich die englischen Kunstkenner a den vier nach London gebrachten Platten das Ganze es Frieses zu besitzen glaubten, indem sie Spons Worte: frize est chargée d'un basrelief de petites figures 'assez bonne main, dont il y en a une assise et neuf a dix debout devant et derrière,* auf eine sonder:ire Weise so mißverstanden, als wolle er sagen: ein heil dieser Reliefs sey an der Vorder- und ein Theil der Hinterseite des Tempels angebracht gewesen.** ie jezt gefundenen Stücke enthalten die von Spon er:ähnten Figuren; ich will sie, da ich keine Zeichnung rselben mitzutheilen vermag, kurz zu beschreiben suchen, dem ich diesmal βουστροφηδὸν von der Rechten zur Lin:n fortschreite. Erstes Stück. Rechts am Rande ne sitzende weibliche Figur, links gewandt; hinter ihr ne ähnliche Figur, die sich auf ihre Schultern zu lehnen scint; vor ihr vier andere weibliche Figuren, dann ne männliche, hierauf wieder eine weibliche; vor der:ben sizt eine große männliche, aber stark beschädigte gur, gleichfalls links gewandt, auf einem reich ver:rten Sessel; vor ihr sind noch Spuren der Beine ier stehenden männlichen Figur. Der rechte Rand des Marmors ist abgebrochen, und hier können, da die nge der Steine nicht genau zu bestimmen ist, hinter der rst erwähnten Gruppe mehrere Figuren untergegangen n. Fast alle Figuren dieses Marmors sind in ruhiger ellung en Face gebildet, nur eine oder zwei sanft vor:reitend; dennoch gibt sich in ihrer Haltung, wenn ich die Köpfe fehlen, eine Wendung nach der Linken id, weßhalb ich diesen Stein rechts gesezt habe. — eites Stück. Rechts eine stehende weibliche Figur, t einem Schilde am linken Arme — Athene; vor ihr jugendlicher Mann, auf einem Felsblocke sitzend, ts gewandt; hinter diesem eine weibliche Figur, dann : männliche en Profil, in ruhender Stellung mit rgeschlagenen Beinen, auf einen (fehlenden) Stab : eine Lanze gestüzt; auf diese folgen wieder drei bliche Figuren, der linke Rand des Steines ist abgebrochen. — Drittes Stück. Auf der kurzen Fläche des folgenden Eckstücks zwei weibliche Figuren; zwischen ihnen ein verstümmeltes Etwas, das sich nicht mit Sicherheit erkennen läßt; ich halte es für eine jugendliche Gestalt mit großen Flügeln, welche die beiden weiblichen Figuren an den Händen halten. — Diese drei Stücke bilden nun nach meiner Ueberzeugung die Ostseite des Frieses; das Eckstück käme an die Südostecke; die beiden großen Stücke über den östlichen Portikus, und es würde demnach nicht viel mehr als das entsprechende Eckstück und ein Längenstück von etwa anderthalb Meter fehlen. Der Grund dafür ist, daß Spon, der, wie er selbst sagt, in Eile * an dem kleinen Tempel vorüber ging, um nach dem Parthenon zu kommen, und der nach der Natur der Oertlichkeiten nur an der Ostseite vorübergehen konnte, nur die auf diesem Theile des Frieses enthaltene Vorstellung kurz andeutet, und die Kampfscenen auf den übrigen Seiten des Tempels gar nicht erwähnt, weil er sie wahrscheinlich gar nicht sah. Was nun aber der Gegenstand der Vorstellung ist, das wissen die Götter! wenn es anders nicht die Götter selbst sind. Dafür spricht der ganze Charakter, die ruhige Einfachheit und Würde der Komposition, die so auffallend gegen das bewegte Leben der Gefechtbilder kontrastirt. Leider fehlen alle charakteristische Kennzeichen der einzelnen Figuren, außer dem Schilde der Pallas Athene; die sitzende männliche Figur auf dem Thronsessel, welche offenbar der Mittelpunkt der Handlung ist, indem die übrigen Figuren von beiden Seiten gegen sie hinblicken, möchte Zeus seyn. Ich habe über diese neugefundenen Reliefs noch nicht hinlänglich nachdenken können, um einen Versuch zu machen, alle einzelnen Figuren zu bestimmen; was die ganze Handlung betrifft, so möchte ich die leise Vermuthung wagen, daß die verstümmelte geflügelte Figur am linken Ende der ganzen Darstellung die Nike ist, welche von den Mören festgehalten, von Athene in Begleitung anderer Gottheiten vor Zeus geführt wird, um ihr die Flügel zu stutzen. Es schwebt mir wie eine Erinnerung vor, daß ein solcher Mythos bei den Dichtern vorkommt. Oder täuscht mich hier die Dichtung des Meißels, die ich vor mir sehe? — Von der Vorzüglichkeit dieser Werke enthalte ich mich billig zu sprechen. Man sucht vergebens auf der Tonleiter der Worte nach Ausdrücken, um die Schönheit der Zeichnung und die Zartheit der Ausführung an den noch vorhandenen Theilen dieser Reliefs würdig und anschaulich zu schildern.

Von den übrigen Stücken enthalten die zwei besterhaltenen Platten eine Fortsetzung des Perserkampfs; Fußgänger mit runden Schilden kämpfen gegen Berittene;

Spon, Voyage, T. 2, p. 106.
Leake, Topographie, S. 257.

* Spon a. a. O. S. 108: Nous nous hatâmes d'aller voir la grande Mosquée.

die ersteren durchaus siegreich; hier sinkt ein Perser vom Pferde; dort entrinnen zwei Rosse, nachdem ihre Reiter zu Boden gestreckt sind, in wilder Flucht. Zwei kleine (die oben erwähnten stark beschädigten) Bruchstücke gehören zu derselben Darstellung. Auf der kurzen Fläche eines derselben, welches ein Eckstück ist, fängt die Griechenschlacht an, zwei Hopliten zu Fuß, sehr wohl erhalten, drängen heftig gegen einander an. Hieher gehört auch das zuerst gefundene, am stärksten beschädigte Fragment.

Was die Wiederaufrichtung des Tempelchens betrifft, so haben wir noch nicht dazu schreiten können, weil von der obersten Stufe, auf welcher die Säulen stehen, ein Paar Platten fehlten, die neu gemacht werden mußten. Ueberhaupt wird dieselbe weniger vollständig werden können, als ich anfangs hoffte, da das Fundament namentlich auf der Südseite sich stark gesenkt hat und arg zerborsten ist; wollte man aber versuchen, es wieder zu heben, so würde der von der Feuchtigkeit angegriffene Marmor ganz zertrümmern. Doch werden wir immer im Stande seyn, die ganze östliche Portikus und einen Theil der westlichen, so wie einen Theil der Cella wieder aufzurichten. Vorderhand aber werden die Arbeiten der großen Hitze und des herrschenden Nordwinds wegen, der unerträglichen Staub aufwühlt, einige Wochen ganz ruhen; ich werde inzwischen mit Herrn Schaubert eine Reise auf die Kykladen machen, und wenn daher die Akropolisberichte einige Zeit ausbleiben sollten, so dürfen wir dagegen hoffen, von den Inseln reichen Stoff mitzubringen. — Zwischen Korinth und Nauplia sind Gräber mit schönen Vasen aufgefunden worden, wahrscheinlich dem noch unentdeckten Städtchen Tenea angehörig; auch diese werde ich inzwischen ausbeuten lassen. — Ich schließe eine Zeichnung an (von Herrn Laurent): die zu Anfang der Ausgrabung entdeckte kleine Karyatide. *

Athen, 18. Juli 1835.

Dr. L. Roß.

* Diese Zeichnung wird mit einem der nächsten Berichte ausgegeben werden. Red.

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Das Musée Colbert.

Die Kunstausstellung im Musée Colbert besteht größtentheils aus Werken, welchen die Kunstjury die Zulassung zum Salon verweigert hat und welche daher in diesem Museum zur Beschauung und Beurtheilung ausgestellt sind, um dadurch gewissermaßen gegen den Bannspruch des Kunsttribunals zu protestiren und an die öffentliche Meinung zu appelliren. Aufrichtig gestanden bot aber dieser Appendix des diesjährigen Salons wenig Beachtenswerthes dar; das Meiste davon war äußerst mittelmäßig und rechtfertigte in meinen Augen das strenge Urtheil der Jury. Nur ein einziges Werk bemerkte ich, welches die Zurücksetzung nicht verdient hätte und auch ganz betrübt schien, sich in so schlechter Gesellschaft zu befinden. Wie es heißt, hatte auch die Jury die Zulassung zum Salon beschlossen, welche jedoch höheren Orts gemißbilligt ward. Diese schöne Zeichnung von Chenavard stellt die Konventssitzung vor, in welcher das Todesurtheil Ludwigs XVI. gefällt wurde. Die Komposition hat sowohl hinsichtlich der ganzen Anlage, als der Ausführung viel Aehnlichkeit mit der David'schen, welche den Schwur der Deputirten im Ballhause zu Versailles zum Vorwurf hat. Der Künstler hat gerade den Augenblick dargestellt, wo die Ausleerung des Scrutins durch den Präsidenten Vergniaud stattfindet. Diese stürmische Sitzung war eine Art fortdauernden Kampfes; Der Künstler hat diese Verwirrung und Unordnung glücklich aufgefaßt und wiedergegeben. Die meisten Abgeordneten haben ihre Plätze verlassen und sich in einzelnen Gruppen überall im Saale herum gestellt; die beiden Bergpartheien von Danton und Robespierre nehmen die Mitte des Sitzungssaals ein; man bemerkt darunter Camille Desmoulins, Carnot, Cambre, Philippeaux, Cambacérès, Saint Just und David, welcher mit Zeichnen beschäftigt ist. Unterhalb des Präsidententisches befindet sich der Tisch der Secretäre des Konvents, worin Valazé, Gensol, Lesage, Vazire und Chabot sitzen; daneben sitzen die Quinette, Thomas Payne, Salles; ganz zur Seite ist Manuel, der unerschrockene Republikaner, welcher eben im Begriff, den Saal zu verlassen, bevor das Urtheil ausgesprochen würde, von Legendre, Carrier, Frey, Vadier und Voulaux zurückgehalten und bekämpft wird. Hinter dem Präsidentenstuhl sitzen die Minister Roland, Lebrun, Monge, Guyton de Morveau und Prieur; zur Rechten bemerkt man den Herzog von Orleans, Philippe-Egalité, mit einer Lorgnette in der Hand und von mehreren Konvents-Mitgliedern wie Sillery, Marat und Andern umringt und im Gespräch mit dem Brauer Santerre begriffen. Die edlen Vertheidiger Ludwigs XVI. Tronchet, de Seze und Malesherbes, zwischen den beiden Bergpartheien und der zuerst erwähnten Gruppe befindlich, scheinen des langen Kampfes müde. Die Gironde ist in voller Thätigkeit und rege überall auf allen Bänken des Saals. Hinter dem Präsidentenstuhl Vergniauds sehen wir Brissot, Gensanné, Lanjuinais und Andre; Lanjuinais spricht heftig, Kersaint reicht seine Dimission als Deputirter ein, u. s. f. Die Anordnung des Ganzen verdient nur Lob; Leben und Bewegung herrscht in allen Theilen. Außerdem ist die Komposition von großer Wichtigkeit wegen ihres historischen Interesses. Alle dargestellten Personen sind Porträts aus authentischen Quellen geschöpft, und die Zeichnung ist mit allen Zeit- und Lokalfarben des Kostüms und der parlamentarischen Sitten bekleidet. — Eine Veröffentlichung dieser Zeichnung durch den Kupferstich ist, wie ich höre, beabsichtigt und wird den Kunstfreunden einen trefflichen Pendant zu dem David'schen Schwur im Ballhause liefern.

Literatur.

Ueber die Polychromie der griechischen Architektur und Skulptur und ihre Grenzen. Von Dr. Franz Kugler. Mit einer farbigen Lithographie. Berlin, Verlag von Georg Gropius. 1835. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 80.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 6. Oktober 1835.

Drei Platten vom Friese des Parthenon.

(Hierzu eine Kupfertafel.)

Die drei Platten am Friese des Parthenon, von welchen hier Umrisse von dem Münchner Bildhauer Hrn. Heller mitgetheilt werden, sind von der östlichen Hälfte der Nordseite der Cella. Sie wurden schon im Mai 1835 durch eine Ausgrabung von geringem Umfange aufgefunden, deren Kosten damals durch eine Subscription bestritten wurden. In den Blättern für literarische Unterhaltung wurde damals eine Beschreibung derselben gegeben, welche, glaube ich, auch in das Kunstblatt übergegangen ist. Nr. 1 stellt drei junge Männer dar, welche, auf der linken Schulter zweigehenkelte Gefäße (mit dem heiligen Oele?) tragend, feierlich in Prozession einherschreiten. Hinter ihnen ist ein vierter beschäftigt, ein ähnliches Gefäß an den Henkeln vom Boden zu erheben, und über ihm wird noch eine Hand sichtbar, welche eine Röhre oder einen kurzen Stab hält. — Nr. 2 gehört dem andern Theile der Prozession an. Links wird eine Biga sichtbar; ein junger Mann (der Wagenlenker) steht schon auf dem Wagen, und lehnt, an den Zügeln haltend, rückwärts über; ein zweiter, mit Helm und Schild, hat eben den rechten Fuß in den Wagen gesezt, um sich hinein zu schwingen. An dem rechten stärker beschädigten Rande der Platte sieht man von einem zweiten Gespann nur einen sehr schönen Pferdekopf und die Vorderbeine von zwei Pferden; vor ihnen geht ein Sklave, der die muthigen Renner am Zügel zu halten scheint, damit sie in dem Geräusch der Prozession nicht scheuen und eine Unordnung herbeiführen. — Auf Nr. 3 erscheinen zwei Opferstiere, von einigen Männern geführt. Der vorderste Stier (zur Linken) schreitet langsam ein, während der hinter ihm gehende sich ungeberdig stellt, und von seinen Führern sich losreißen zu wollen scheint. Diese Führer sind, wie die Figuren auf Nr. 1, in einem langen, bis auf die Füße reichenden Gewande (χιτὼν ποδήρης) und darüber mit einem Mantel bekleidet. Von Färbung sind an diesen Reliefs keine Spuren mehr zu sehen.

Athen, 17. Juni 1835.

Dr. L. Roß.

Gemmenkunde.

1) Zur Gemmenkunde. Antike geschnittene Steine vom Grabmal der heiligen Elisabeth in der nach ihr genannten Kirche zu Marburg in Kurhessen. Archäologische Abhandlung von Friedrich Kreuzer, Großh. Bad. Geh. Rath rc. Mit Kupfern. Leipzig und Darmstadt, C. W. Leske, 1834.

Nachdem die Landgräfin Elisabeth, Gemahlin des auf einem Kreuzzuge zu Otranto mit Tod abgegangenen Landgrafen Ludwig IV. von Thüringen und Hessen, im Jahr 1231 im Rufe großer Frömmigkeit gestorben war, wurde dieselbe am 27. Mai 1235 zu Perugia feierlich heilig gesprochen. Am 12. August desselben Jahrs legte ihr Schwager, der Landgraf Konrad, Hochmeister des deutschen Ordens zu Marburg, den Grund zu der ihr geweihten Kirche, welche in 48 Jahren ihren wesentlichen Theilen nach vollendet wurde. Die Bestimmung dieser Kirche war, das Grabmal der Heiligen zu umschließen; sie erhielt deßhalb eine eigene reich verzierte Kapelle zur Aufbewahrung des Grabmonuments, in welchem vermuthlich schon seit dem Jahr 1239 die Gebeine der Heiligen verwahrt wurden. Dieses noch vorhandene Begräbnißdenkmal befindet sich jezt in einer Nebensakristei und hat die Form eines römisch-gothischen Grabmals, d. h. eines mit Säulen verzierten Hauses mit hohem abhängigem Dache, ist 6 Fuß lang, 2 Fuß breit und 3½ Fuß hoch; es ist aus Eichenholz, mit dickem, sehr stark vergoldetem Kupferblech überzogen; die daran angebrachten

zahlreichen Figuren, so wie auch die schönen Basreliefs auf den Dachflächen sind durchgehends von feinem Silber und vergoldet. Außerdem war es mit vielen Perlen und kostbaren Steinen geschmückt, deren Anzahl so groß war, daß im Jahr 1810 an den 4 Hauptfiguren 259, an den kleinern Figuren 252, und an den übrigen Verzierungen 313, folglich zusammen nicht weniger als 824 Edelsteine gezählt wurden. 65 waren damals schon abhanden gekommen. Viele dieser Edelsteine waren treffliche Gemmen und Cameen von griechischer, römischer und orientalischer Arbeit, wahrscheinlich meist Geschenke von frommen Pilgern und Rittern, die sie auf ihren Zügen aus Palästina, Griechenland und Italien mitgebracht hatten. Der berühmte Stein über der Mutter Jesu, woran sich zwei einander berührende Köpfe befanden, der nach einer alten Tradition nicht ein Werk der Kunst, sondern ein Spiel der Natur seyn sollte, und für den nach einer oft wiederholten Sage ein ehemaliger Kurfürst von Mainz das ganze Amt Amöneburg angeboten haben soll, war ein trefflicher Onyx, ein kunstreich gearbeiteter Cameo, und stellte den Castor und Pollux vor. Als aber unter der westphälischen Zwischenregierung im November des Jahrs 1810 dieses merkwürdige und kostbare Grabdenkmal gewaltsam von Marburg nach Kassel hinweggeführt worden war, wurden diese sämmtlichen geschnittenen Steine, eine einzige kleine und nicht sonderlich gearbeitete, rubinartige Gemme, einen reitenden Genius vorstellend, zu Kassel von räuberischen Händen entwendet, und der Umstand, daß gerade die bedeutendsten Steine, unter andern auch sämmtliche Cameen, fehlen, beweist, daß die Niederträchtigen, die sich an dem ehrwürdigen Denkmal vergriffen haben, keine gemeinen, sondern kunst- und sachverständige Räuber gewesen seyn müssen. 34 Gemmen und 1 Cameo wurden vor der Wegführung durch den verstorbenen Oberbergrath Ulmann in Siegellack abgedruckt und dem Herrn Geheimen Rath Kreuzer übergeben, um zu gelegener Zeit durch denselben erläutert und bekannt gemacht zu werden.

In vorliegender Schrift erhalten wir nun die Abbildungen und Erläuterungen dieser 35 Abdrücke, und je dürftiger im Vergleich mit dem ehemals vorhandenen Reichthum diese Nachlese erscheint, desto mehr müssen wir dem Verfasser danken, daß er aus dem Schatze seiner Gelehrsamkeit diesen Erläuterungen einen Werth ertheilt hat, welcher manche weitläufige Kommentare großer Sammlungen überwiegt. Nur ein einziger der abgebildeten Steine, Nr. 31, scheint von höherem Kunstwerthe zu seyn; es ist ein Kopf des Apollo mit Lorbeer gekrönt, mit dem zierlich angebrachten Attribut eines Schwanes und der Inschrift *ΠΑΙΑΝ*. Der Verfasser hält sie für ein Denkmal des Apollodienstes von Cyrene, wo bekanntlich auch vortreffliche Münzstempel geschnitten wurden.

Unter den übrigen minder vortrefflich gearbeiteten Gemmen finden sich jedoch viele von großer Merkwürdigkeit. Nr. 1. Ein Ziegenbock nach der an einem Baum hängenden Frucht springend, daneben eine Ziege. Nr. 2. Amor auf einem Löwen reitend. Nr. 3. Ein sitzender Jupiter. Nr. 4. Ein liegendes Pferd, hinter ihm ein Stier oder eine Kuh (welche Figuren jedoch undeutlich scheinen und auch vielleicht ein Seepferd mit einer darauf sitzenden Nereide seyn könnten). Nr. 5. Sitzender Herm, vor ihm eine Stele, mit Helm und Schwert bekrönt. Nr. 6. Vorwärts schreitender, gewappneter Krieger, einen Stock in der Rechten, mit der Linken etwas in der Hand haltend und zugleich etwas auf der Schulter tragend. Bei dieser Gemme, welche der Verfasser nicht weiter erklärt, scheint uns ein Theil der Vertiefung durch die Fassung verdeckt gewesen zu seyn; das, was der Krieger in der Linken hält, gleicht dem Arme einer ihm nachschreitenden Figur, und so betrachtet, erinnert das Ganze an die Gruppe des fliehenden Aeneas auf der iliischen Tafel. Nr. 7. Sitzende männliche Figur. Nr. 8. Behelmter unbärtiger Kopf, vielleicht eine Dea Roma oder Brustbild eines jungen Kriegers. Nr. 9. Ein Vogel, über welchem der Buchstabe *E*, bei welchem der gelehrte Verfasser an das delphische *E* oder *EI* erinnert, wonach er die Vorstellung als ein Symbol des delphischen Apollodienstes erklärt. Nr. 10. Stehende, männliche Figur, dem Bonus Eventus ähnlich. Nr. 10 a. Kleiner Stein mit der Inschrift *ΕΥΠΛΟΙΑ*, darüber ein Stern, von dem Verf. auf den Stern der Aphrodite gedeutet, welcher den Seefahrern gute Fahrt zu verleihen pflegte. Nr. 11. Männliche Figur auf einem Sessel sitzend, einem Jupiter ähnlich. Nr. 12. Ein Fuchs mit der Peitsche auf einem kleinen Wagen sitzend, den ein Hahn zieht; allegorische Darstellung des Gedankens: List wird oft Meister in der Wachsamkeit. Nr. 13. Geflügelte, minervenähnliche Gestalt mit behelmtem Haupte, die rechte Hand auf ein Steuerruder gestützt, in der linken ein kleines Füllhorn haltend, eine zusammengesezte Allegorie, welche der Verf. durch Victoria — Providentia — Fortuna bezeichnet. Nr. 14. Die noch am Grabmal befindliche Gemme: ein Reiter mit einer über der Schulter liegenden Fackel, unter dem Pferde der Schriftzug F. Nr. 15. Sitzende, bekleidete Figur mit einfachem Leibrock, vielleicht Athene oder Roma. Nr. 16. Seefische und Muscheln. Nr. 17. Unbärtiges Haupt mit Lorbeerkranz umgeben, welches der Verf. für Commodus hält. Nr. 18. Männliches, anscheinend bärtiges Haupt, vielleicht mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen, also Hypnos, Somnus. Nr. 19. Ein Scarabäus. Nr. 20. Arabische Charaktere. Nr. 21. Ansehnliche Gemme mit einer thronenden, bärtigen Mittelfigur und zwei sie adorirenden Nebenfiguren, deren Zusammenstellung an die Figuren auf persischen Cylindern erinnert

om Verf. aber mit großer Umsicht als den magisch gno-
ischen Superstitionen angehörig gedeutet wird. Nr. 22.
rabische Inschrift. Nr. 23. Stehender Herkules, auf
ie Keule gestützt. Nr. 24. Geflügelter Löwe, den per-
ischen Halbthieren ähnlich. Nr. 25. Ein unbekleideter,
itzender Mann scheint ein rundes Gefäß aufwärts zu
eben, vor ihm zwei Stelen und eine Urne. Der Verf.
eht hier ein Todtenopfer, bei welchem jedoch die sitzende
Stellung der Figur ungewöhnlich wäre. Sollte es nicht
n Töpfer oder Maler von Gefäßen seyn, und vielleicht
s, was eine perspektivisch verkleinerte Stele scheint,
n Instrument in seiner Hand? Nr. 26. Ein mit der
nden Tiara bedeckter Held oder König, der einen auf-
cht stehenden, geflügelten Drachen mit dem Dolche er-
t; persepolitanische Vorstellung. Nr. 27. Kufische
nschrift. Nr. 28 fehlt. Nr. 29. Minerva behelmt, mit
euerruder und Schild: Minerva Providentia. Nr. 30
lt. Nr. 31. Der oben erwähnte Apollokopf. Nr. 32.
breitende, dem indischen Bacchus ähnliche, lang bekleie-
e Gestalt, einen Thyrsus und ein Gefäß auf dem
pfe tragend, von dem Verf. als Bassaride oder Opora
lärt. Nr. 33. Amor auf einem Seepferd reitend.
. 34. Ein Faun, welcher eine Flüssigkeit aus einem
ß in das andere gießt, mit einer mangelhaften In-
ift, welche der Name des Besitzers zu seyn scheint.
. 35. Behelmter Kopf der Pallas Athene.

Dies nur das kurze Verzeichniß des Hauptinhalts,
wir hier nicht auf alle neuen und tiefgehenden Be-
kungen aufmerksam machen können, welche der Verf.
s im Texte, theils in den Anmerkungen mittheilt.
gleicher Beziehung ist auch der Vorrede zu gedenken,
e sich über das Geschichtliche der Steinschneidekunst
eitet. Dieses reichhaltige und gründliche Werk ist
ben so wichtiger Beitrag zur Kenntniß der alten
t, als eine würdige Gedächtnißfeier jener Reliquie
alterlicher Kunst, deren Pracht auf so schmähliche
zerstört worden ist.

rklärendes Verzeichniß der antiken, vertieft ge-
nittenen Steine der königlich Preußischen Gem-
asammlung, von Dr. E. H. Tölken, ordentl.
of. 2c. Berlin, 1835. LXVIII und 462 S. 8.

ieses von Kennerhand und mit amtlicher Gewissen-
eit abgefaßte Verzeichniß ist ein willkommener
bei Betrachtung des reichen Schatzes von geschnit-
Steinen, welcher zu dem großen Complex der in
Berliner Museum aufgestellten Kunstsammlungen
Es enthält nur erst die antiken, vertieft ge-
nen Gemmen, deren Anzahl allein sich auf 3640
wovon 65 mit antiken Fassungen.

Die Vorrede gibt zuerst über die mannichfaltigen Steinarten und Glasflüsse Auskunft und berührt dann das Verhältniß der jetzigen Sammlung zu der von Stosch herstammenden, welche noch immer neben der Alt-Brandenburgischen und der Markgräfl. Anspachischen Sammlung einen Haupttheil derselben ausmacht. Der Verf. hatte gewünscht, Winkelmanns berühmtes Verzeichniß im Wesentlichen beibehalten und bloß die hinzukommenden Denkmäler gehörigen Orts einschalten zu können; sah jedoch bei näherer Vergleichung, daß es unmöglich sey, die von W. gegebenen Erklärungen überall zum Grunde zu legen, und führt eine Menge von Beispielen an, welche zeigen, daß derselbe Vieles ganz unrichtig angesehen oder nicht erkannt hat. Diese auffallende Erscheinung erklärt sich daraus, daß W. aller Wahrscheinlichkeit nach nicht die Gemmen selbst, sondern bloß die noch in der königl. Sammlung vorhandenen Pasten bei seiner Arbeit vor Augen gehabt hat; daß er ferner bei der Eile, in welcher er seine Beschreibung zu fertigen gezwungen war, den von Philipp Stosch selbst angefertigten Katalog zu Grunde legte und sich im Allgemeinen auf eine Revision, bessere Anordnung und gelehrte Ausführung desselben beschränkte, wobei noch Joannon de St. Laurent, Stoschs vieljähriger Freund, an der Eintheilung der Rubriken und der Benennung der Steinarten Antheil hatte. Außerdem hatte Stosch, wie auch W. erwähnt, viele moderne Gemmen und Glaspasten in die antiken eingeordnet, welche bei der neuen Aufstellung für die reiche Sammlung moderner Gemmen ausgeschieden werden mußten. Sonach ist das gegenwärtige Verzeichniß eine ganz neue von dem frühern unabhängige Arbeit; nicht zu gedenken, daß es den ganzen Vorrath der den Stoschischen noch hinzugekommenen Intaglios enthält. Es macht jedoch immer Winkelmanns Beschreibung nicht ganz überflüssig, weil in diese auch die hier ausgeschlossenen Glaspasten aufgenommen sind.

Die Vorrede, nachdem sie über obiges Rechenschaft gegeben, beschäftigt sich noch mit Widerlegung einiger ebenfalls die Stoschische Sammlung angehenden Beschuldigungen. Das früher verbreitete Gerücht, daß die werthvollsten Stücke der Stoschischen Gemmensammlung gestohlen, verzettelt, unter der Hand verkauft worden seyen, hatte der Verf., vor 20 Jahren mit der Revision dieser Kunstschätze beauftragt, schon im Jahr 1816 amtlich als ungegründet erwiesen. Eine andere Anklage hat neuerlich Hr. v. Köhler in dem Aufsatz: Dioskorides und Solon, in Böttigers Zeitschrift für Archäologie und Kunst, erhoben. Indem er die Unechtheit der meisten auf antiken geschnittenen Steinen vorkommenden Namen zu erweisen sucht, erklärt er den berühmten Carneol der Stoschischen Sammlung, mit dem Pferdekopf von den Buchstaben ΣΛΘ umgeben, für ein unbedeutendes,

modernes, Machwerk in krystallhellem Glasfluß mit Unterlage von Carneol und spricht noch überdies die Vermuthung aus: manche andere bewunderte Paste des Stosch möge auf dieselbe Weise entstanden seyn. Nach genauer Untersuchung des Steins durch den Juwelier Walpurger und die Herren Rose und Leopold v. Buch in Berlin, deren Zeugnisse abgedruckt sind, hat sich ergeben, daß derselbe in keiner Art verfälscht, sondern ein wirklicher Carneol ist, und Hr. Prof. Tölken fügt nicht nur die Versicherung hinzu, welche Ref. aus eigener Ansicht bestätigen kann, daß dieser Pferdekopf in der That Winkelmanns Lob verdient und zu den Meisterwerken der griechischen Glyptik zu zählen ist, sondern spricht auch das amtliche Zeugniß aus, daß die ganze königliche Gemmensammlung bis vor Kurzem auch nicht eine einzige verfälschte Gemme der angeführten Art besessen habe. Ein zweiter, schon von Natter aufgebrachter und von Hrn. v. Köhler auf's Neue angeregter Vorwurf ist, daß Stosch Inschriften auf Gemmen verfälscht habe; und dennoch finden sich nach der Angabe des Verf. auf mehr als 50 Gemmen seiner Sammlung Inschriften, zum Theil von größter Wichtigkeit, die er gänzlich übersehen, und welche hier zum ersten Mal publizirt werden. Endlich soll auch Stosch nicht bloß Gemmen und Inschriften, sondern auch Pasten verfälscht haben; aber auch gegen diese Anklage bringt der Verf. Gründe bei, indem er beweist, daß die von Hrn. v. Köhler für modern gehaltenen Pasten wirklich antik sind.

Die Anordnung des Verzeichnisses zerlegt den ganzen Vorrath zuvörderst nach Völkern und Zeiten, und theilt sodann die größere Masse nach dem Inhalt der Darstellungen. 1ste Klasse: Aegyptische und orientalische Denkmäler. 2te Klasse: Aelteste Werke griechischer und hetrurischer Glyptik. 3te Klasse: Griechische und römische Denkmäler, Götter und Götterdienst betreffend (nach den Gottheiten abgetheilt). 4te Klasse: Darstellungen der Heroen (Thebanische Heroen, ältere Heroen des übrigen Hellas, Helden des trojanischen Kriegs, Rückkehr von Troja, und spätere Helden). 5te Klasse: Historische Darstellungen (Griechen, Römer). 6te Klasse: Beschäftigungen und Zustände. 7te Klasse: Geräthe. 8te Klasse: Thiere. 9te Klasse: Denkmäler aus den Zeiten gesunkener Kunst (geistlose und nachlässige Wiederholungen geläufiger älterer Darstellungen, Inschriften, Abraxasgemmen, altchristliche Denkmäler). Die kurzen Einleitungen in jeden Abschnitt geben lehrreiche Auskunft über die künstlerische Eigenthümlichkeit der Hauptklassen und ihren historischen Zusammenhang. Mehrere hundert Denkmäler sind hier zum ersten Mal erklärt, mehrere hundert zugleich zum ersten Mal beschrieben und genannt, an zweihundert Inschriften zum ersten Mal publizirt. „Mit Schätzen wie die hier ausgebreiteten," sagt der Verf. mit Recht, „tritt die Glyptik in ein neues, wichtigeres Verhältniß zu den übrigen Zweigen der Denkmälerkunde, als deren zweckmäßigste Führerin sie sich bewährt, indem sie die Typik alter Kunst, deren Bilderschrift hier durch sehr viele bedeutungsvolle Zeichen bereichert wird, am vollständigsten und deutlichsten aufbewahrt."

In dieser Beziehung ist nun der vorliegende Katalog ein neues, höchst dankenswerthes Unterrichtsmittel, und es bleibt nur zu wünschen, daß recht bald der versprochene zweite Theil, nämlich das

Verzeichniß der antiken Cameen, Fassungen und Schmucksachen, so wie der vorzüglichsten mittelalterlichen und modernen geschnittenen Steine der königlichen Gemmensammlung

nachfolgen möge. Eine sehr nützliche Zugabe zu diesem wird eine doppelte konkordirende Nachweisung der Nummern der alten und der neuen Verzeichnisse seyn, da die bis jezt in Berlin verkäuflich gewesenen und an die preußische Landesschulen vertheilten Gypsabdrücke nach dem Winkelmannschen Kataloge numerirt sind.

Zugleich kündigt der Verf. ein seit Jahren von ihm vorbereitetes und gewiß jedem Freunde der alten Kunst willkommenes Werk unter dem Titel:

Auswahl unedirter antiker Denkmäler des königlich preußischen Museums

an, welches, auf etwa 500 Denkmäler aller Kunstgattungen, nur mit Ausschluß der bemalten Gefäße, beschrieben und mit getreuen Abbildungen in Folio versehen, Ostern 1837 an erscheinen soll.

Plastik.

Rom. Der Pabst Gregor XVI. ist dem Bildhauer Pettrich aus Dresden, vor dessen Abreise nach Nordamerika, vier Stunden lang zu einer Büste gesessen, welche überaus wohlgetroffen gerühmt wird.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Sch[illegible]

---

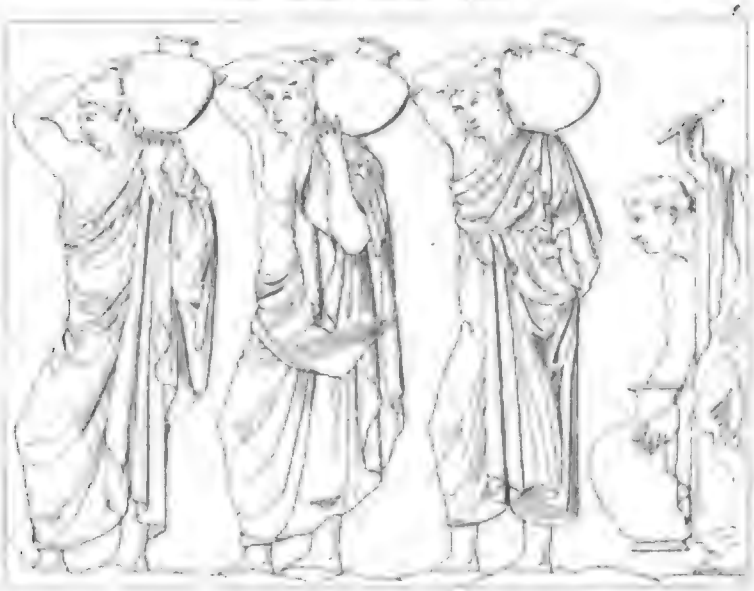
[429] **Kunstauktion in Leipzig.**

Durch alle Kunst- und Buchhandlungen ist zu erhalten:

Kunstkabinet des verstorbenen Hrn. Antistes und [illegible] Veith in Schafhausen. Herausgegeben von [illegible] Weigel. 1r Theil, enth. Holzschnitte, Originalzeichnungen, und die Kupferstiche und Radirungen Maler deutscher Schule,

welches den 2. Nov. und fernere Tage zu Leipzig [illegible]gert wird.

Beilage: Eine Kupfertafel.



Drey Platten vom Friese des Parthenon, gefunden 1833.

№ 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Oktober 1835.

eber das wechselseitige Verhältniſs land-
:haftlicher Gegenstände und historischer
oder mythologischer Personen.

Einer beliebten Ansicht zufolge, die noch immer viele
:kenner zählt, besonders in der Art, wie ihr einst
ethe gelegentlich das Wort gesprochen hat, ist die Ein-
rung historischer oder mythologischer Figuren dem
halte einer Landschaft jedesmal streng unterzuordnen,
mit leztere als die ungetheilte Hauptsache erscheine,
rke und vorherrsche. Der angeführte Rechtsgrund ge-
t in das Kapitel der theoretischen Rangstreitigkeiten,
auf dem gangbaren Wege schwerlich zu entscheiden
. Können nämlich nicht Fälle eintreten, wo nach den
bänderlichen Bedingungen einer Aufgabe das Land-
ftliche und Menschliche für den Zweck des durchgehen-
Verständnisses gleiche Ansprüche behauptet und eine
mmte Unterordnung des einen oder andern fehlerhaft
:? Lassen sich nicht ohne Anstrengung und Zwang
hältnisse angeben, sowohl auf dem Boden der Ge-
hte als im Bereiche volksmäßiger Dichtung, wo unter
menschlichen und landschaftlichen Erscheinungen sogar
den Gestalten des Thierreichs ein angemessener
n zukommt, und die Vollendung des lebendigen
en durchaus auf der freien, unverkümmerten Zu-
enwirkung der verschiedenen Bestandtheile beruht,
n dieselben überall nach derselben Höhe der Darstel-
hinstreben? Offenbar ist das Paradies ein eben so
iger als reizender Gegenstand der Kunst; es wird
rlaubt seyn, aus dem gewählten Beispiele zur Be-
ung der aufgeworfenen Frage einige Folgerungen
hen.

Die möglichst vollkommene Bezeichnung des Oert-
, ausgeführt im Sinne der vorfindlichen Andeutun-
geschmückt mit den Farben einer Vorstellungsweise,
die Umrisse der Ueberlieferung mit den Reizen der
hen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit vereinigt,
überweist dies Bild, nach hergebrachter Klassifikation, in
das Gebiet der Landschaft. Der Begriff des Paradieses
soll überall in der erreichbarsten Klarheit durchleuchten,
er ist der höchste Leitfaden für den Künstler, der einzig
taugliche Schlüssel zur Einsicht und Beurtheilung für den
Beschauer, mithin die lezte Instanz der Entscheidung,
sobald es sich um das Fachwerk der Kunstregistratur han-
delt, wohin besagte Darstellung gehört. Dieser Frage-
punkt ist wichtiger als es scheint; geht die so eben
versuchte Beantwortung durch, so wirft die Kraft des
hervorgezogenen Beispiels ein gutes Stück der alters-
schwachen Theorie über den Haufen; findet sie Wider-
spruch, so haben die Andersdenkenden ihrerseits zu zeigen,
auf welchem Kunstfelde denn das Paradies eigentlich
blüht und mit welchen Gründen der Ueberzeugung sie es
daselbst zu schützen meinen; denn daß sie, um das Ge-
schäft einer beschwerlichen Untersuchung von sich abzuwäl-
zen, zu einem Mittel der Verzweiflung greifen sollten,
zu der schlimmen Behauptung, der Gegenstand sey an
und für sich undarstellbar, ist ihnen vernünftigerweise
nicht zuzutrauen, noch weniger einzuräumen. Stoßen sie
aber beim Abstecken fester Grenzen auf eine und die an-
dere verfängliche Stelle, wo es wider Erwartung hapert
und stockt, so ist die Absicht dieser Bemerkungen glück-
lich erreicht.

Vorläufig angenommen, daß unser Bild zufolge
seiner örtlichen Hauptbeziehung unter die Kategorie der
Landschaften fällt: wie steht es in diesem Felde mit der
verlangten Unterordnung der historischen Personen? Das
Paradies kann lediglich durch das erste Menschenpaar
zum Paradies werden, ohne dasselbe würde es schlechthin
unkenntlich, unfaßlich bleiben. Sey die Gegend noch so
himmlisch, ausgestattet mit allen Schönheiten des Mor-
genlandes, welche die Erfindsamkeit und Begeisterung des
Künstlers aus dem Schoße der Natur für die Wiege
unseres Geschlechts ausgesucht haben mag; sie ist darum
nichtsdestoweniger, für sich allein, eine einzelne, aus
einem großen Lebensbuche herausgerissene Hieroglyphe,

der die Deutung des sprechenden Geistes abgeht. Wenn aber erst die Gegenwart der beiden Urbewohner dem lachenden Segen der Erde jene hohe Bedeutung geben kann, welche die Kunst hervorheben will und muß: ist dann die Unterordnung der Hauptfiguren, die gleichsam als eingesezte Könige über den Reichthum, die Annehmlichkeiten der nächsten Umgebung gebieten sollen, nicht ein durch und durch nichtiges Begehren, ja zugleich eine lächerliche Zumuthung? Jeder Künstler, der das Herz hätte, für die Verwirklichung dieser landschaftlichen Subordinationslehre die Hand zu regen, verdiente zur Strafe durch eine scherzhafte Ukase auf einige Zeit nach Sibirien verwiesen zu werden. So unstatthaft erscheint für diesmal jede Art der historischen Unterordnung, daß der Maler des Paradieses vielmehr darnach trachten muß, Adam und Eva bis auf einen gewissen Punkt von den Mängeln der spätern Menschheit zu reinigen, bedenkend das Wort des Dichters, welches im Wettgesange der Erzengel zum Preise des Schöpfers auf die Erde herabtönt:

Und alle seine hohen Werke
Sind herrlich wie am ersten Tag.

Der moderne Künstler befindet sich in der That mit unsern Stammältern ganz in derselben Lage, wie der griechische bei der Bildung von Göttergestalten; vielleicht hat jener in mancher Hinsicht noch schwerere Forderungen zu erfüllen. Will er das leichte, mühelose Leben des ersten Menschenpaares bezeichnen — und das muß er nothwendig auszudrücken suchen, wenn der Duft des Paradieses auf seinem Bilde ruhen muß — so dürfen die Gestalten keine Spuren dauerhafter Anstrengung und Entwickelung an sich tragen, sie müssen Alles, was sie sind, so zu sagen, in einem untheilbaren Augenblicke geworden zu seyn scheinen. Eine ähnliche Bewandtniß hat es mit der zeitlosen Blüthe der griechischen Götter. Ist ein Meister vollends so kühn gesinnt, daß er es wagt, seine Hand nach dem vollen Kranze auszustrecken, ihn unmittelbar und frisch vom Lorbeer des Paradieses selbst zu brechen, so ist er nicht nur verbunden, den männlichen und weiblichen Charakter der Menschheit nach seiner ursprünglichen Lauterkeit in zwei umfassenden Grundeinheiten darzulegen, sondern er hat auch dafür zu sorgen, daß im Voraus einigermaßen der geheime Schaden durchblicke, welcher sich späterhin an der gesunden Frucht entwickelt. Man erschrickt vor der Ueberschwänglichkeit dieser Aufgabe, und doch sind die aufgezählten Bedingungen im Wesen der Sache unwidersprechlich begründet. Hier zeigt sich für die neuere Kunst eine Veranlassung, innerhalb ihres eigenthümlichen Kreises in der Schöpfung von Idealgestalten mit der antiken zu wetteifern. Der Gegenstand bleibt in den Grenzen der Menschheit und ist, richtig gefaßt, mit dem künstlerischen Verstande von keiner Seite im Widerstreit. Unter dem angezeigten Gesichtspunkte dürfte Adam schwerer zu erreichen seyn, als Eva, wofür in ihrer Art auch die Mehrheit solcher Darstellungen spricht, in denen das Ziel sichtbar niedrig genommen ist. Maler dürfen als Männer unserm Geschlechte nicht schmeicheln, sie spielen demselben aber vielleicht gar zu hart mit, indem sie Adam eine widernatürliche Einfalt aufbürden und dadurch von ihrem eigenen Geiste ein verdächtiges Zeugniß aufstellen. Sie sollten lieber ihm den gefährlichen Punkt andeuten, wo die Kraft und den Querfalten des Leichtsinns mit der Schwäche zusammengrenzt.

Man lasse jezt in Gedanken von den vorbezeichneten Erfordernissen so viel nach, daß Adam und Eva, wenn sie hinlänglich bekleidet, auf Veranstaltung ihres Malers in einem englischen Park sich allenfalls unter die übrigen Spaziergänger unbemerkt verlieren könnten; dann ist die Unterordnung historischer Personen hoffentlich so leidlich und vollständig geworden, als die Parteilichkeit eines beschränkten Geschmacks nur immer wünschen mag. Je mehr sich nun auf der andern Seite die Landschaft dem Sinne ihrer Bestimmung nähert, desto abgeschmackter und widerwärtiger wird das Nachhinken der andern Vorschläge. Man begreift nicht, was zwei unter[illegible] Alltagsmenschen, Ausgeburten der künstlerischen Ungeschicklichkeit und Schwäche, mit dem Paradiese zu schaffen haben, wie ihre gleichgültigen, wo nicht gar verwahrlosten Gestalten desselben auch nur einen Augenblick theilhaftig und werth seyn können. Der Grundsatz der Unterordnung wird in diesem Beispiele geradezu, obwohl in Stille, von einem höhern aufgehoben. Er lautet nach einer bekannten Formel: Jedes Bild soll sich selbst aussprechen. So weit die Natur der gegebenen Verhältnisse dies verstattet, wenn leztere überhaupt einer künstlerischen Behandlung fähig sind; so sollte eine angeführte Klausel die Sache näher bestimmen. Fehlt diese, so [illegible] jene absolute Forderung die Kunst zur peinlichsten Beschränkung und verdammt sie zu einer flachen Popularität an deren Allgemeinheit, könnte sie je herrschend werden, man nicht ohne Entsetzen denken kann. Wenden wir denselben Grundsatz, so weit er brauchbar ist und angemessene, nicht genug zu preisende Deutlichkeit [illegible] auf die in Rede stehende Darstellung an. In [illegible] desselben muß das Menschliche das Landschaftliche [illegible] und so auch umgekehrt; zwischen beiden findet ein [illegible] wendiges und gleiches Wechselverhältniß Statt. [illegible] der Begriff des Ganzen allenthalben mit derselben Nothwendigkeit passiren soll, weil nur auf solche Weise idealische Weltzustand, den der Künstler hervorbringen im Wege erforderlicher Annäherung anschaulich [illegible] kann. Je vollkommener die Innigkeit der gegenseitigen Beziehungen in's Auge fällt, desto klarer und bedeutsamer

spricht sich der Gegenstand aus. Seine Eigenthümlichkeit ist mit einem Worte nicht anders auszudrücken, als durch eine stete folgerichtige Beiordnung der beiden Lebenselemente; die Unterordnung der historischen Personen zieht die Landschaft unwiderruflich entweder zu einer bloßen Gartenanlage herab, oder macht sie, wenn es hoch kommt, zu einem unbestimmten Eldorado. Ein Künstler, der das Historische bei dieser Gelegenheit unbedenklich über's Knie bricht, in der bequemen Meinung, die Landschaft werde desto besser wirken, je unbarmherziger er ihr die Menschheit aufopfert, wird sich wahrscheinlich auch nicht scheuen, uns ein Paradies aus den zusammengelesenen Partien von Tivoli, Meyringen und Vaukluse vorzulegen, am Ende auch sich selbst. Wer hingegen den Ruhm und das Ziel seiner Kunst darin sucht, den uranfänglichen Aufenthalt der Unschuld und Glückseligkeit in die naturmäßen Reize des Morgenlandes zu tauchen, der wird sich fühlen, daß Adam und Eva schlechterdings anders aussehen müssen, als ein paar reisende Europäer unserer Tage, die in irgend einem Lustgefilde Asiens ihren wissenschaftlichen Studien nachgehen. Endlich darf auch die Thierwelt der Landschaft keineswegs im gewöhnlichen Sinne untergeordnet werden, soll der Gegenstand anders in seiner Wahrheit und Tiefe hervortreten. Eben die Thierwelt ist vortrefflich dazu geeignet, den außerordentlichen, schlechthin einzigen Zusammenhang der Dinge in's deutlichste Licht zu setzen. Je kräftiger und schöner die Tiere und sonst wilden Repräsentanten des Thierreichs unter seinen friedlichen Herrschern erscheinen, desto bestimmter ist in der ruhigen Gemeinschaft strömender Lebensfülle die Pflanzstätte des Menschengeschlechts zu erkennen. Das griechische Alterthum hat keine Dichtung aufzuweisen, die sich an Gehalt und Lieblichkeit mit jener Vorstellung messen könnte.

Nun ist aber auch der größte Künstler in der Ausdehnung seines Talents nicht nach jeder Seite gleich stark; es versteht sich mithin von selbst, daß die angedeuteten Forderungen bloß den Blicken einer freien Betrachtung einfallen und dabei die gangbare Praktik nicht weiter berücksichtigen. Ohnehin ist die Zeit längst vorüber, wo Alle Günstlinge des Genius die Kunst in einem bewunderungswürdigen Umfange besaßen; seitdem besondere Fachmaler aufgekommen sind, werden ihre Nachbarn nicht lange auf sich warten lassen. Es kam einzig und allein darauf an, die Unzulänglichkeit des besprochenen, wenn eingeschärften Grundsatzes an einem interessanten Beispiele darzuthun und Ansicht der Ansicht gegenüber zu stellen.

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Der Physionotype.

Vor mehreren Monaten hat ein hiesiger Gypsgießer eine Erfindung gemacht, welche statt der Skulptur einen einfachen Mechanismus bietet, durch welchen man das Bild einer Person halb erhaben oder in Büste binnen weniger Minuten ausführt und zwar mit so viel Genauigkeit und Wahrheit, als ein mechanischer Abdruck gewähren kann. Der dieser Erfindung ertheilte Name ist Physionotype. Der einfache und zugleich sinnreiche Mechanismus desselben beruht auf einer Metallform, die eben so geschmeidig, weich und biegsam ist, als der feinste Schwamm, obgleich sie aus einer unzählbaren Menge von abgestumpften Nadeln, denen ähnlich, womit die Frauen stricken, zusammengesezt ist, welche aber jedem noch so leisen Drucke weichen. Es ist wunderbar, die Gesichtszüge einer Person vermittelst dieses Instruments binnen weniger Augenblicke, gleichsam im Vorübergehen, festgehalten und ausgeführt zu sehen. Man legt das Antlitz an diese weiche und geschmeidige Metallform, welche die Züge auffaßt, um sie dann in Gyps, Stück, Porzellan oder in Bronze in so vielen Exemplaren, als man wünscht, wiederzugeben. — Die mancherlei Umstände, welche früher mit der eben so langweiligen als genirenden Prozedur einer Gypsform über die Natur verknüpft waren, sind durch diese neue Erfindung aufgehoben. Außerdem ist dadurch eine bedeutende Ersparniß an Zeit und Geld bewerkstelligt. Eine mit Hülfe des Physionotype hergestellte Büste ist in zwei, höchstens ½ Stunde dauernden Sitzungen vollendet und kostet nur 150 Franks. Für ein Porträt in Relief zahlt man 70 und für ein einfaches Profil 25 Franken. Die Erfinder haben von der französ. Regierung ein brevet d'invention auf 15 Jahre erhalten und eine Actiengesellschaft gebildet, welche in der Rue Vivienne Nro. 8 das sogenannte Musée des Contemporains eingerichtet hat, dessen Leitung einem hiesigen Bildhauer, Herrn Dieudonné, übertragen worden ist und in dessen weiten, geräumigen Sälen man eine große Anzahl von Büsten berühmter Zeitgenossen physionotypirt findet.

Alterthümer.

Die Literary Gazette gibt interessante Notizen über Ruinen, welche denen von Palenka in Mittelamerika ähnlich sind. Die Stadt Copan (Guatemala), eine Kolonie des Tultetew, dehnte sich 2 Meilen längs dem gleichnamigen Fluß aus. Ihr vorzüglichstes Gebäude war der Tempel am Ost-Ende der Stadt, dicht am Fluß erbaut, der sich jezt noch 40 Yards senkrecht erhebt. Er ist von Norden nach Süden 250 Schritte lang und 200 Schritte breit. Von der Landseite führen steinerne Stufen hinauf und ebenso wieder zu einem viereckigen Platz im Innern des Gebäudes hinab, der 20 Schritte über dem Spiegel des Flusses liegt. Durch einen kaum 4' hohen und 2½' breiten Gang kann man von diesem Platze durch einen mehr erhöhten Theil des Gebäudes, der über den Fluß hinausragt, hindurchkriechen und hat dort eine sehr schöne Aussicht. Da wo man heraus kommt, wurde durch Nachgraben ein Grabgewölbe entdeckt, dessen Grund 12' tiefer liegt als der Platz; es ist über 6' hoch, 10' lang und 5½' breit und liegt, nach dem Kompaß, genau von

Norden nach Süden. Es enthält 2 Nischen an jeder Seite, und sowohl diese als der Boden des Gewölbes waren ganz mit irdenen Gefäßen bedeckt. Man fand über 50, deren mehrere menschliche Gebeine, mit Kalk vermischt, enthielten: ferner einige spitze und scharfe Messer von Chaya (einem von den Mexikanern Jyli genannten Steine), einen kleinen Kopf, der offenbar den Tod vorstellte, denn die Augen waren halb geschlossen und die Gesichtszüge verzerrt. Die Rückseite des Kopfes war symmetrisch mit Löchern durchbohrt. Das Ganze ist aus einem schönen grünen Stein sehr gut gearbeitet. Außerdem wurden 2 Perlen und eine Menge Auster- und andere Muschelschalen gefunden, die von der Küste zur Erfüllung eines abergläubischen Gebrauchs dort hingebracht waren; ebenso einige Stalaktiten aus irgend einer Höhle. Der ganze Boden des Gewölbs war mit Knochenstücken bedeckt, und unter diesen lag eine Schicht Kalk auf einem festen Steingrunde. In dem Tempel und in seiner unmittelbaren Nähe stehen noch 4 vollständige Obelisken; viele andere liegen umgestürzt und zerstört unter den Ruinen der Stadt. Diese steinernen Säulen sind 10—12′ hoch und etwa 5′ breit bei einer geringeren Dicke; auf der einen Seite haben sie stehende menschliche Figuren in Basrelief, die Hände auf die Brust gelegt, mit Mützen und Sandalen und reich verzierten Kleidern, die bis zur Hälfte des Schenkels reichen, woran einige noch Pantalons tragen. Den Figuren gegenüber, in der Entfernung von 3—4 Schritten, ist gewöhnlich ein steinerner Tisch oder Altar angebracht. Die Hinterseite und die Seitenflächen des Obelisken enthalten gemeiniglich phonetische Hieroglyphen in Vierecken. In manche Obelisken, die, gleich den übrigen Steinen unter den Ruinen, aus einem weichen Steine bestehen, der in einem benachbarten, ausgedehnten Steinbruche vorkommt, sind harte, schöne Steine eingefügt. In dem Tempel ist eine sehr merkwürdige Steintafel, 2′ 4″ hoch und nicht ganz 5′ breit. Ihre Oberseite enthält 49 kleine Vierecke mit Hieroglyphen, und auf den 4 Seitenflächen befinden sich 60 menschliche Figuren in Basrelief, die mit gebeugten Beinen auf Polstern, die in den Stein gehauen sind, sitzen und etwas Fächerähnliches in der Hand tragen. Man findet hier auch monströse Figuren. Eine stellt den kolossalen Kopf eines Alligator vor, der eine Gestalt mit menschlichem Antlitz, aber mit Thierpfoten, im Rachen hat; eben so eine riesige Kröte kommt vor, in aufrechter Stellung mit menschlichen Armen und Tigertatzen. Auf benachbarten Hügeln stehen 2 Obelisken, der eine im Westen, der andere im Osten der Stadt, die nur Hieroglyphen in Vierecken enthalten. Diese Obelisken sind, wie die meisten in der Stadt, roth gemalt und stärker an der Spitze als am untern Ende. Die Ruinen, die man weithin durch das ganze Land findet, haben mit denen in Palenka große Aehnlichkeit, die auf den gemeinschaftlich tultekischen Ursprung hinweist. Doch gibt es auch Verschiedenheiten, die von der frühern und späteren Periode des Blühens, worin Palenka weit älter ist, herrühren mögen. Gleichwohl ist in Palenka mehr erhalten. Auch das Baumaterial ist verschieden. Die Steine in Palenka sind nicht über 2″ dick, die von Copan bestehen aus großen behauenen Quadern; dort werden die Dächer durch horizontal liegende, hier durch geneigt liegende Steine gebildet. Zu Palenka sind die Figuren vollkommener und meist in Profil, in Copan en Face dargestellt. In Palenka sollen keine Obelisken und mit Skulptur verzierten Tafeln seyn. Die Schriftzüge gleichen sich an beiden Orten, in Vierecken und mit Gesichtern, Händen und ähnlichen Zeichen; ebenso kreisförmige Steine, viele mit einem Loch in der Mitte, wie Mühlsteine.

Bauwerke.

Straßburg. Am 19. Juli Abends gegen 5 Uhr brach über unsere Stadt ein heftiges Gewitter aus. Um 9 Uhr traf der erste Schlag die Spitze unseres Münsters. Der Blitzstrahl fiel zuerst auf den obern Theil der Krone des Thurmes, woran er mehrere Theile zertrümmerte; von dort fuhr er auf die nordöstliche Schnecke des Thurms. Ein Pfeiler dieser Schnecke wurde beinahe ganz zertrümmert. Eine ungeheure Steinmasse wurde weggeschleudert und bis zur Stütze der einen Seite dieser Schnecken kaum einen Zoll Dicke übrig. Mehrere der kleinen Säulen, welche die äußern Nischen dieser Schnecke zieren, wurden gänzlich zerbrochen. Der Blitz setzte seinen Weg längs der großen Glocke hin fort, die er jedoch nicht beschädigte, fuhr dann das Zifferblatt der Uhr herab, das er zertrümmerte, und verschwand unter dem Gewölbe der Platteforme. Auf seinem Wege kehrte er einen der auf der Platteforme, neben der Uhr, befindlichen großen steinernen Tische von unterst zu oberst und warf einen andern, den er prellte, auf die Seite. Der Schlag war so heftig, daß große Steinmassen in die Goldschmidsgasse geschleudert wurden. Es ist ein Glück, daß das Innere des Münsters nicht gelitten hat.

Rom. Am 19. Juli schlug der Blitz in die Kirche des h. Karl Borromäus, als sie eben ganz mit Menschen angefüllt war. Der Blitzableiter fing aber die ganze Masse auf und führte sie ohne Schaden in den Boden.

London. Aus dem Schlußberichte des Ausschusses über die Beschaffenheit der Mauern, welche von der St. Stephanskapelle nach dem vorjährigen Parlamentsbrande stehen geblieben sind, erhellt jezt, daß dieselben abgetragen werden müssen, weil der Kalkstein, woraus sie bestehen, durch die Gewalt des Feuers völlig morsch geworden ist.

Stockholm. Bei einem heftigen Gewitter am 15ten Juli schlug hier der Blitz in den Thurm der neuen Katterholmskirche. Das Feuer, das im Gerüste und in der Bretterkleidung Nahrung gefunden, wurde erst in 21 Stunden gelöscht. Schon hoffte man den schönen Thurm gerettet zu haben; jedoch am 29sten Nachmittags brach in der mit Kupfer bedeckten Spitze desselben ein heftiger Brand aus und griff, trotz aller Bestrebungen, ihn zu löschen, so mächtig um sich, daß nicht allein der Thurm selbst, weil er von Holze war, sondern auch die ihn umgebenden kleineren abbrannten und niederstürzten. Die Glocken schmolzen, und das Gewölbe zwischen dem Thurme und dem Vordertheil der Kirche stürzte ein. Die größern Gemälde, das Karolinische ausgenommen, sind zerstört. Der Blitzableiter an dem Thurme soll fehlerhaft gewesen seyn. Er fieng erst 20—30 Fuß unter der höchsten Spitze des Thurmes an. Die Kirche ist fast so alt wie die Stadt Stockholm. Ihr Bau begann unter Magnus Ladulas und das Ende des 13. Jahrhunderts. Der bewundernswürdige Thurm wurde unter Johann III. im 16. Jahrhundert erbaut. Man hofft, daß Kirche und Thurm in ihrer alten Form wiederhergestellt werden.

Literatur.

Beschreibung und Geschichte der Marien- oder Oberkirche zu Frankfurt an der Oder. Von Dr. Chrst. Wilh. Spieker. Mit 5 lith. Blättern. Frankfurt a. d. Oder, 1:55 8. XVI und 490. gr. 8.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 82.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 13. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

Die bezeichneten Arbeiten gehören nach Sinn und Verbindung, nach Styl und Wirkung ohne Zweifel zu dem Besten, was die Malerei in den Räumen dieses königlichen Palastes hervorgebracht hat. Der Name Schwanthaler* ist den Lesern des Kunstblatts bereits als ein Zeichen guter Vorbedeutung bekannt. Unter den antiken Darstellungen des neuen Residenzbaues sind die meisten

* Da im Kunstblatt bisher noch nicht von allen Werken, welche der genannte Bildhauer bereits ausgeführt hat, die Rede war, so benutzen wir diese Gelegenheit, eine kurze Notiz über dieselben hier beizufügen. Seine ersten Arbeiten von 1824 an waren die Entwürfe für das königliche Tafelservice und die vielen kleineren und größeren Reliefs in Gyps für die Säle der Glyptothek, von welchen das Kunstblatt früher Beschreibungen und eine Abbildung geliefert hat; hierauf folgte 1827 der große Fries in Gyps für einen Saal im Palais Sr. Koh. des Herzogs Max in München, in welchem Schwanthaler die Geschichte des Bacchus nach Ovid auf vier Wänden in höchst glücklich erfundenen lebensvollen Gruppen darstellte. Die nächste Arbeit war die Verzierung der neu erbauten Reitbahn des Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg. Hier wurden in Bezug auf die Bestimmung des Gebäudes über und neben den Thoren und an den Pfeilern zwischen den Fenstern im Innern eine große Anzahl von mythologischen Figuren und Gruppen, Hochrelief, 3/4 Lebensgröße, in Gyps, angebracht, deren kurzes Verzeichniß wir hersetzen, um nur einen Begriff von dem Umfang der Arbeit zu geben: Ueber dem Thore zwei Reiter im vollen Rennen, eben zwischen den Metis anlangend, der erste hält sein Roß mit aller Anstrengung an, der zweite treibt es noch mit dem Schlagriemen; vor ihnen die Viktoria mit der Palme. Im Innern sieht man neben dem einen Thore Kastor, sein Roß bändigend, und Pollux, nach ähnlichem Motiv, doch anders gruppirt, beide neben ihren Pferden stehend; links von ihnen Chiron, die Lyra spielend, und Atalanta, ihr schnellschreitendes Roß mit Zügel und Ferse lenkend; rechts Alexander stehend und den aufstrebenden Bukephalus am Zügel niederreissend und Hippolyta, welche reitend ihr Roß zurückhält. Gegenüber neben dem andern Thore ist zuerst Perseus stehend, das Haupt der Medusa in der einen, das Schwert in der andern Hand, hinter ihm Pegasus, dann Bellerophon neben der zu Boden gestürzten sterbenden Chimära stehend, an den wiehernden Pegasus gelehnt. Rechts von ihnen Adrastos, den Arion reitend, und Minos zu Rosse mit Schild und Lanze; links Odysseus mit den Pferden des Rhesus, auf deren einem er sitzt, beide mit barbarischem Schmuck angethan, ruft dem (am nächsten Pfeiler) auf ihn losreitenden Diomedes mit erhobener Rechten zu. Alle diese Reliefs sind von dem Künstler selbst erfunden und in Gyps ausgeführt. — Gleichzeitig mit diesen Arbeiten waren vier kleinere Reliefs in Gyps (Figuren in halber Lebensgröße), für die Herren Melchior Boisserée und Bertram. Der h. Georg, welcher der h. Margaretha den besiegten Drachen übergibt; die h. Dorothea, die ihrem Bräutigam vor ihrem Tode Blumen durch einen Engel überreichen läßt und ihn dadurch bekehrt; der h. Appollinaris, der einen Kranken heilt; und der h. Aegidius, der in seiner Klause von einem Ritter, der ein Reh jagte, in die Hand geschossen ward, ohne verwundet zu seyn. Der Ritter mit seinem Jagdgefolge kniet neben dem Heiligen, neben welchem das Reh steht. Dies leztere Relief ist in ganz eigenthümlicher Art, mehr in Annäherung zum altdeutschen Style behandelt. — Während der Vollendung dieser Werke war der Künstler schon wieder mit neuen Arbeiten für S. Maj. den König von Bayern beschäftigt. Eine kolossale Statue für das Giebelfeld der Glyptothek, die Figur des Holzbildners wurde von ihm in Marmor ausgeführt; von der in denselben Raum bestimmten Figur des Ornamentbildners fertigte er das Modell in Gyps; dann (wie in den Berichten des Kunstblatts 1834 Nr. 102 ff. erwähnt worden) für das Treppenhaus des Königsbaues die beiden kolossalen Karyatiden der Asträ und Nike Apteros (Gerechtigkeit und Beharrlichkeit), die Reliefs für den Thronsaal aus Pindars Hymnen, Kunstblatt 1834 104 ff., sämmtlich in Gyps, und die fast zahllosen Zeichnungen zu den Tragödien des Aeschylus und Sophokles und den Komödien des Aristophanes für

nach seinen Zeichnungen ausgeführt worden; darunter verdienen diejenigen wohl zunächst ausgehoben zu werden, worin die Natur der Gegenstände ihm die Pflicht auferlegte, den Faden des Zusammenhangs mit einer festen und zugleich freien Hand durchzuführen, so daß sich in und an denselben sein Talent für Komposition im vortheilhaftesten Lichte zeigen konnte.

I. Der Argonautenzug nach dem Gedichte des Orpheus.

Erstes Vorgemach.

Es ist für die Aufstellung der königlichen Hartschiergarde bestimmt. Dem Eingange gegenüber knüpft sich der Cyklus an und kehrt von da aus rechts in einem fortlaufenden Friese wieder auf sich selbst zurück. Der architektonische Theil der Verzierung ist in sämmtlichen Gemächern und Sälen nach einem umfassenden Plane von dem Hrn. Geheimenrath v. Klenze angegeben und unter seiner Leitung vollendet worden. Die Wände sind mit Stuckmarmor in der Farbe des Verde di arezza, Lambris und Thüreinfassungen mit dergleichen in giallo pallido, die Fenstereinfassungen mit weißem Marmor bekleidet. Die Decke, eine Holzkonstruktion, in ihren Gliederungen und Flächen mit einfachen Farben geschmückt, stimmt mit der Mosaik des Fußbodens, die ebenfalls aus Holz besteht, erforderlichermaßen zusammen; beide geben den Zweck zu erkennen, durch ihre wechselseitige Unterstützung den Eindruck des Hochalterthümlichen hervorzurufen, in der Art, wie der Gegenstand der Malerei es verlangte. Diese, als Monochrom behandelt, in einem kräftigen Roth auf gelbem Grunde in Wachsfarben ausgeführt, erinnert an die Darstellungsweise der frühern griechischen Vasengemälde. Was dadurch für den modernen Geschmack an Mannichfaltigkeit des Farbenreiz verloren ging, das wird dem Auge durch das Interesse historischer Kunstanschauung reichlich vergütet. Nicht genug, daß die Betrachtung mit Vergnügen bei dieser wieder aufgenommenen und gereinigten Anfängen der antiken Malerei verweilt und sich dem Geschäfte der Vergleichung nach Belieben überlassen kann; es ist ihr außerdem für die Ausschmückung der nächstfolgenden Gemächer eine steigende Abwechslung vorbereitet worden, welche namentlich im Thronsaal des Königs durch die ausschließenden Anwendung der Skulptur die höchste würdiger Pracht erreicht. Der Charakter dieser Malerei schließt sich zugleich dem Inhalte der Darstellungen passend an, steht mit demselben in einer ähnlichen Berührung. Der Argonautenzug fällt in das Dunkel der Geschichte, und tritt als ein in sich abgerundetes Ganzes mit wundersamer Eigenthümlichkeit dem ein abenteuerliches Vorspiel der Bewegungen, welche der Folge die Kämpfe zwischen Griechenland und Asien herbeiführten. Der Seltsamkeit der geschilderten Begebnisse, die schon in Vergleichung mit dem homerischen Epos ihr abstechendes Gepräge nirgends verleugnen, entspricht offenbar die fremdartige Malerei, indem sie das Gefühl des Beschauers in eine weit entlegene Welt außerordentlicher Erscheinungen zurück versetzt, ihn gleichsam schmeichelnd zwingt, zum Urtheile des Gegenstandes die gewöhnlichen Ansprüchen zu entsagen. Es war ein für sich schwer, die Kette des Cyklus mit anderweitig angemessenen Nebenvorstellungen zu begleiten; dürfte diese aber auch finden lassen, so würden sie mit dem Gewichte des Argonautenzuges geschadet haben, derselbe, nach dem Geiste seiner Zeit angesehen, zur Erweckung einer echten, ungeschmälerten Theilnahme hier aus in strenger Absonderung erscheinen muß, was denn erfreulicherweise der Fall ist.

Das künstlerische Verdienst der Figuren des Beiwerks ist ein zweifaches; Schwanthaler hat Seinige als Zeichner geleistet, Hiltensperger als Maler. In der Beurtheilung lassen sich ihre verschiedenen Ansprüche natürlich nicht trennen. Es genügt

---

die königl. Gemächer, welche von verschiedenen Malern im Großen ausgeführt wurden. Für den Hrn. Grafen von Schönborn, welcher auf seinem Gute Gaybach in Franken ein Monument für Schiller in Gestalt eines kleinen Tempels errichtet, in welchem eine Wiederholung von Dannecters kolossaler Büste des Dichters aufgestellt und die Wände mit Reliefs geschmückt werden, fertigte Schwanthaler die in Marmor auszuführenden Gyps-Modelle von zwei Reliefs, das eine: Schiller als Tragiker, von Bacchus gekrönt, hinter ihm Aeschylus, Sophokles, Shakespeare und Göthe; das andere Schiller als Lyriker, von den Grazien gekrönt, neben ihm Apollo mit der Lyra, darstellend. In dieselbe Zeit gehört auch die marmorne Kolossalbüste des Medicinalraths Grossi, welche vor dem allgemeinen Krankenhaus in München aufgestellt ist, und außer mehreren andern die lebensgroßen Büsten der Hrn. Sulpiz und Melchior Boisserée in Gyps. — Hierauf erhielt er von Sr. M. dem König den Auftrag, zu einem 144 Fuß langen Fries in Gyps aus dem Mythus der Aphrodite für einen der oberen Säle des Königsbaues, von welchem schon ein Theil vollendet war, als der Künstler mit einem zweijährigen Urlaub nach Rom ging, um dort mehrere Kolossalfiguren für das Giebelfeld der Walhalla in Marmor zu arbeiten, zu welchen Rauch die Entwürfe gemacht hatte. Diese, so wie die Modelle zu den Künstlerfiguren, welche die Attika der Pinakothek zieren sollen, und zu einigen Bronzestatuen der Ahnen des Hauses Wittelsbach sind die neuesten Arbeiten Schwanthalers, von welchen unsere Blätter noch nähere Berichte liefern werden. In diesen Angaben haben wir nur die Hauptgegenstände berührt und einer Menge kleinerer Arbeiten nicht erwähnt, welche die schöpferische Hand des unermüdlich thätigen Künstlers gleichsam spielend hat entstehen lassen.

Bemerkung, daß Hiltensperger nach der Meinung vollgültiger Kenner in der vordersten Reihe der Münchner Freskomaler steht und selbst in dieser Gesellschaft eine der ersten Stellen behauptet. Was den Charakter des Ganzen betrifft, so ist zuvörderst die entschiedene Vermeidung des modernen Afterwesens zu rühmen, um so mehr, je dreister sich dasselbe noch immer anderwärts bei verwandten Darstellungen eindrängt, als hätten deren Urheber völlig vergessen, wie streng sie ehedem gerade denselben Fehler an den alten Akademikern rügten. Schwanthaler, der Bildhauer, hat durch die That gezeigt, daß sich der Geist und die Formen des Alterthums, nach Erforderniß der Umstände, trefflich für unsere Tage benutzen lassen, wenn die Bedingungen und Mittel der Anwendung gehörig erkannt werden. Ein zweiter Vorzug des Cyklus besteht in seiner ungemeinen Lebendigkeit; sie herrscht nicht minder in einzelnen Gestalten als in den Gruppen und der allgemeinen Verknüpfung. In manchen Köpfen wohnt zwar eine Ruhe, die mit dem Drange der körperlichen Thätigkeit zu streiten scheint, und hier und da mag wirklich einiger Widerspruch obwalten; er vermindert und verliert sich jedoch in der Vorstellung, daß die verherrlichten Heroen eben darin eine unverwüstliche Gesundheit und Macht der Seele an den Tag legen, weil sie unter gewissen Verhältnissen häufig auch dasjenige wie ein gewohntes Geschäft betreiben, wobei andere Umschenkinder sich ungeberdig anstellen. Die anrückenden Heer tobten wild auf, Homers Griechen schickten sich mit männlicher Haltung zum Kampfe an. Dazu kommt, daß auch die physiognomische Zeichensprache der antiken Kunst, hauptsächlich in ihrer Entwickelungsperiode, ungeachtet der Heftigkeit äußerer Bewegungen, vielfach auf dasselbe Ergebniß der Beobachtung hinführt, und so läßt man sich denn gern theilweise ein Verfahren gefallen, das solche Beispiele für sich hat und den etwaigen Mangel vollständiger Wahrheit durch geschichtlichen Reiz sattsam ersetzt. Unser Künstler besitzt eine besondere Neigung und Geschicklichkeit auch solche Begriffe, Beschreibungen und Situationspunkte in die malerische Anschauung aufzunehmen, die der Bildlichkeit an und für sich nicht immer Reiz zusagen, für dieselbe erst durch eine eigene, überraschende, mitunter gewagte Wendung erobert werden müssen. Seine fruchtbare Kombinationsgabe, die sich auf geradem Wege eben so leicht als faßlich bewegt, erhält in jener Nebenrichtung einen Zusatz von figürlicher Bedeutung und Wirksamkeit, welcher seinem Argonautenschiffe in den meisten Fällen gute Dienste geleistet hat. Möge Schwanthaler indessen bei andern Veranlassungen sorgsam über jenen Ruf des Genius wachen. Ein bekannter Meisterspruch sagt: Man muß mit Feuer entwerfen, und mit Phlegma ausführen. Bei Unternehmungen, wo der Künstler nicht rein aus sich selbst schöpft, wo er im Gegentheil mit seinem Dichter eine ernstliche Rücksprache nehmen muß, dürfte es darum doch zuweilen nützen, im Augenblicke, wo das Feuer gar zu schnell auflodern will, die Gluth zu dämpfen. Die Gestalten des Cyklus sind mit einer sichern und kräftigen Hand hingeschrieben und befriedigen jeden wesentlichen Anspruch. Es würde den Grenzen dieser Anzeige widersprechen, weiter in's Einzelne einzugehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Ausstellung der Produkte der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins.

Kaum war der Salon dies Jahr geschlossen, als sofort eine andere Ausstellung begann, in welcher die Manufaktur-Erzeugnisse der königlichen Fabriken von Sevres, Beauvais und den Gobelins der Beschauung dargeboten wurden. Wir wollen diejenigen Gegenstände, welche in's Bereich der Kunst gehören, hier kurz besprechen.

Die Vollkommenheit und Mannichfaltigkeit der Erzeugnisse aus der Porzellanfabrik von Sevres verdienen zuerst Lob und Erwähnung. Der Direktor dieser Anstalt, Herr Alexander Brongniart, verwendet das zu seiner Verfügung gestellte Material und Personal mit eben so viel Geschmack als Umsicht. Unter den Porzellan-Malereien glauben wir besonders die beiden Kopien von Constantin auszeichnen zu müssen, welche nach zwei Fresken Raphaels im Vatikan „der Messe von Bolsena" und „der Schule von Athen" gemalt worden sind. Bemerkenswerth waren außerdem eine Kopie von dem Porträt der Titian'schen Geliebten, gemalt von Béranger, eine andere von dem Porträt Van Dyk's von Madame Ducluzeau, endlich eine Kopie der Raphael'schen Madonna mit dem Schleier von Mde. Jaquotot. Von den übrigen Porzellan-Malereien ist wenig Vortheilhaftes zu sagen. Lächerlich waren zwei Gueridons, wovon, nach der pomphaften Angabe des Katalogs, der eine im chinesischen, der andere im arabischen Geschmacke verfertigt worden. Auf der Tischplatte des Gueridons nach arabischem Muster war die Abreise der Mauren aus Granada abgebildet; 12 Köpfe schloßen das Gemälde ein und sollten die 12 der berühmtesten arabischen Staatsmänner, Gelehrten und Künstler vorstellen. Die Verzierungen am Fußgestell, hieß es, sey dem Palast von Alhambra entlehnt, und das Ganze sey die Arbeit von 20 verschiedenen Künstlern, welche der Katalog alle namentlich aufführte. — Lächerlich erschienen mir ferner mehrere Tafelservices; unter andern das sogenannte Service Forestier, bestehend aus 61 Tellern, worauf Ansichten aus den größten Wäldern aller 5 Welttheile dargestellt waren, und das sogenannte Service Agronomique, aus 72 Tellern bestehend, mit Abbildungen von allerlei ländlichen Scenen. — Höchst komisch waren auch die Services de déjeuner, wovon eins im Katalog also verzeichnet stand: Un déjeuner de sept pièces et un plateau oval consacré aux grand paysagistes; ein anderes war für die Geschichte der Chokolade, ein drittes für Duguesclin

und die berühmtesten Kriegshelden seiner Zeit, ein viertes endlich zum Lob der Rose bestimmt. Das Lob der Rose war auf dem Präsentirteller dargestellt; auf den andern Stücken des Services befanden sich die Porträts von den Autoren, welche die Rose besungen oder zu dem bevorzugten Gegenstande ihrer Gedichte gemacht haben. Anakreon figurirte unter andern auf dem Theetopf. Wenn die Pompadour noch lebte, würde sie dies Service höchst geschmackvoll gefunden haben.

Die ausgestellten Vasen aus der Fabrik von Sevres verdienen dagegen alle Beachtung. Der Katalog hatte sie unter verschiedene Kategorien gebracht, die wir beibehalten wollen. Unter dem Titel „Style de Sèvres de 1800 à 1850" waren die Vasen griechischer Form begriffen, deren Verzierungen bloß in Malereien bestehen, und wobei durchaus nicht reliefartige Ornamente angewandt werden. Uebelangebrachte Verzierungen dieser Vasen sind offenbar Landschafts- und andere größere Gemälde; man sollte die Vasen-Ornamente hierbei auf Blumen oder etwas Analoges beschränken; denn offenbar ist, daß, sowie die Bedeutung der Verzierungen zu sehr hervortritt, die Vase selbst an Bedeutung verliert. Die Ornamente der etruskischen Vasen sind nur einzelne, leicht entworfene Figuren, deren Eleganz und Leichtigkeit sich ganz zu der graziösen Form des Fond eignet. Die etruskische Vasenform beibehalten und sie mit großen Gemälden ausschmücken, ist widersinnig. — Die Vasen im Style flamand, wie der Katalog sagt, verdienen unbedingtes Lob; die meisten derselben waren nach den Zeichnungen Chenavard's ausgeführt. — Im Style der Renaissance endlich war eine große Vase ausgestellt, welche nach dem Muster der Vasen des Bernard de Patirry und nach den Zeichnungen von Chenavard verfertigt worden. Die Basreliefs, die einzelnen Figuren und Ornamente an dieser Vase sind von Antoine Moine modellirt. In der Mitte der Vase waren zwei Basreliefs befindlich; das eine stellte den Bildhauer Jean Gouson vor, wie er Heinrich II. und Dianen von Poitiers die berühmte Gruppe Dianens mit dem Hirsche zeigt, das andere zeigte den Maler Leonardo da Vinci, wie er während eines Konzerts am Hofe unter den Augen Franz I. sein berühmtes Porträt der Joconda malt. Der obere Theil der Vase war mit den Büsten der ausgezeichnetsten Bildhauer des 16ten Jahrhunderts geschmückt. Die Handgriffe wurden von Tigern gebildet, im Kampfe mit Schlangen begriffen, welche um das Laubwerk der Verzierungen gruppirt waren, woraus große, schöne Weintrauben hervorquollen. Satyrn hielten sie; Blumen und Früchte waren geschmackvoll über die ganze Vase ausgestreut, und Perlen, Smaragde und Rubinen in den verschiedenen Theilen des Porzellans eingelegt. Waren die Zierrathe der Vase elegant, so war die Wirkung des Ganzen graziös und die Ausführung höchst ehrenvoll für den Künstler. — Als der Beachtung werth führen wir noch an die 3 bemalten Glasfenster aus der Fabrik von Sevres. Seit mehreren Jahren hat man hier mannichfache Versuche angestellt, um die Kunst, dem Glas dauerhafte Farbe zu geben und es auf solche Weise zum Zusammensetzen von Bildern zu benutzen, wie es vor Alters geschehen, wieder in's Leben zu rufen; ehemals verband man die einzelnen bunten Scherben durch dünne Bleinähte, und die technische Beschaffenheit des Glasbrennens brachte es daher mit sich, diese Kunst nur in größeren Räumen, wie z. B. großen Kirchenfenstern, anzuwenden, wo diese Bleinähte dem Auge verschwanden. Nun hat man aber auch Mittel ausfindig gemacht, wodurch das Brennen einer wirklich bemalten, mehrfarbigen Glasscheibe möglich wird und diese Kunst jetzt auch in kleineren Räumen geübt und in das Bereich wirklich künstlerischer Thätigkeit gezogen werden kann. Die hiesige Ausstellung hatte bemerkenswerthe Glasmalereien in dieser letzteren Art, unter denen sich besonders ein nach den Zeichnungen Chenavards bemaltes Glasfenster durch eine Farbenpracht und glückliche Brechung des Lichts auszeichnete. Man darf fortan die Anwendung der Glasmalerei im Kleinen für Privathäuser und andere Gebäude hoffen, so da diese Kunst an Umfang und Theilnahme immer mehr gewinnen wird. — Die gewirkten Teppiche und Ueberzüge für Meubels ꝛc. aus der Fabrik von Beauvais gehören nicht hieher, ebensowenig sind wir geneigt, die Tapeten von Gobelins, auf denen Gemälde nach Rubens und andern Meistern gewebt waren, für Kunstwerke anzusehen. Ueberdies sind diese kostbaren Tapeten als Zimmerdekoration aus der Mode, und sie haben außer dem Nachtheile eines unverhältnißmäßigen Aufwands von Kosten und Arbeit noch die barbarische Grausamkeit, die Original-Gemälde zu verderben. Schon im Interesse der Kunst allein wäre die Nichtausführung derselben wünschenswerth gewesen; und es steht zu erwarten, daß dieser unzeitgemäße, nichtsnutzige Gebrauch ganz abgestellt werde.

Akademien und Vereine.

Berlin. Am 2. Juli hat Hr. Meinike in der Plenarsitzung der K. Akademie der Wissenschaften eine Abhandlung des Hrn. Panofka in Paris: Zeus und Kronos vorgetragen.

Am 10. August erstattete im wissenschaftlichen Kunstverein Professor Rauch einen Bericht von seiner zu München und Wien unternommenen Reise, und machte eine lebhafte Schilderung von den glänzenden Fortschritten der in Walhalla bei Regensburg und in München unternommenen Bauten und der, den Künstlern jener Fächer zugetheilten großartigen Aufgaben. Hofrath Förster legte einige Hefte chinesischer Holzschnitte der neuern Zeit vor und veranstaltete eine Vergleichung mit den Dürer'schen, welche dieselben in mancher Hinsicht ausdürften, da die charakteristische Auffassung sowohl als die tige, obwohl originelle Zeichnung allgemeine Anerkennung fand.

Königsberg. Am 3. August, dem Geburtsfeste des Königs von Preußen, hielt Prof. Dr. A. Hagen in der Aula einen Vortrag über antike Skulpturmalereien.

Bauwerke.

St. Petersburg. Am 3. August fand die feierliche Einweihung der Kirche von Smolna statt. Unter der Kaiserin Elisabeth begonnen, war der Bau dieses Tempels unvollendet geblieben. Kaiser Nikolaus hat die Summe von 2 Millionen Rubel zu seiner Vollendung ausgesetzt und ihn zur Kathedralkirche für die gesammte Jugend ohne Unterschied des Standes und Geschlechtes, die in den zahlreichen öffentlichen Unterrichtsanstalten erzogen werden und namentlich für die Zöglinge derjenigen Anstalten bestimmt, die unter dem Schutze und der Leitung der verewigten Kaiserin Mutter Maria gestanden hatten.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Verkleinerter Lithogr. Umriss nach dem Kupferstich des Narrenhauses v. W. Kaulbach

emitäten
n gesun=
r Staffel
ht Kelch
te: „Ich
:;“ was
Noch er=
essing:
nes auf=
en, des
Mini=
rstaunen
egt, zu=
der Hal=
n Kaiser
Verschei=
lage und
eß. Die
; die ge=
kaiser zu
— wenn
kheit dem
r den ur=
r Schön=
nen Bart
nt: dieser
f einiges
n Folgen=
n Werken
Jezt füge
i Reliefs
des ver=
sprachen.
arediten=
ausenden
aubenden
Gegenstück

und Füße halten das Gefühl eines tüchtig=wirk= | stellt den Todestausch zwischen diesen Heroen und den

Digitized by Google

und die berü
endlich zum
war auf de
Stücken des
Autoren, we
Gegenstande
rirte unter
padour noch
voll gefunde
Die a
verdienen d
unter versa
wollen. U
waren die
rungen blo
nicht relief
angebrachte
schafts und
Ornamente
schränken;
Verzierung
deutung v
sind nur e
ganz und
Fond eign
sie mit gr
Die Vasen
dienen un
den Zeichn
der Renai
welche nac
und nach
worden.
mente an
In der W
das eine
Heinrich L
Dianens
ler Leona
am Hofe
der Jocon
Büsten de
hunderts
gebildet,
das Laub
große, sch
sie; Blume
Vase aus
den versch
die Zierra
Ganzen
den Künst
an die
Seit mehr
angestellt,
geben un
Bildern
in's Leve
bunten
Beschaffe
diese Kur
Kirchenfe
verschwa
gemacht.
mehrfarbigen [illegible] möglich wäre und diese [illegible]

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 83.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Oktober 1835.

Berlin, im August 1835.

Sie fragen, warum ich über die leztere, kleinere ellung der Akademie vom April und Mai nichts ieben? Zum Ansehen war sie interessant und umtend genug, indessen das Meiste von solchen Künstund in solchen Weisen, über die ich Ihnen schon r so Manches gesagt, was mehr oder minder wäre iederholen gewesen: ich wollte daher die Räume Blatts schonen und die Erwähnung von Einzel, das ich mir bemerkt, künftigen Anlässen vorbehalten. Bedeutendste darauf, wenigstens für meinen Sinn, J. B. Hübners großes Altarbild (für die Kirche Reserit, Stiftung Wilh. Werners aus Ozorkow len): Christus im Licht über den sitzenden vier Evan n (16′ Höhe, 8′ Breite). Hübner ist rühmlich it, seine Konzeptionen überlegt, seine Technik ge; Manches jedoch sah man sonst von ihm, was geschickt, als groß war. Hier aber ist eine wirkIdee, ein vernommener Geist, der würdig und ich darthut. Die vier Evangelisten, im Halbrund ner steinernen Estrade sitzend, bilden einen gedieKörper des Gedankens; Christus darüber, ein Gewand umgeschlagen, mit segnenden Händen cht auf einen Wolkenstrich tretend, den sichtbar reinen Geist dieser Glieder. Ein kleiner Engel, iberaus lieblicher Kopf inmitten der Evangelistenperausblickt, ist wie die schwebende Seele in der Gruppirung, Gestalten, Gewandung durchgebildet. pfe der Segenskündiger, indem der Eine gläubig gebenen hält, der Andere, der sinnend seithin es denkend in Beziehung bringt, der Dritte be es in sich zieht, Johannes, von seinem Lichte en, Hals und Stirne hebt — geben den Begriff eter und in einer heiligen Macht verweilender ere. Das Kernhafte im Bau dieser Männer, das ige ihrer Züge, die kräftig schön modellirten und Füße halten das Gefühl eines tüchtig-wirklichen Tragens und Beharrens, bis in die Extremitäten der Erscheinung fest. Auch in der Farbe geht ein gesunder, feierlicher Akkord durch's Ganze. Auf der Staffel unter diesen Trägern der heiligsten Kunde steht Kelch und Brod. An dieser Stufe liest man die Worte: „Ich bin bei euch alle Tage bis an's Ende der Welt;“ was das kirchliche, edle Bild wirklich ausdrückt. — Noch erwähne ich einer interessanten Zeichnung von Lessing: der Tod Kaiser Friedrichs II., in Gegenwart eines aufmerksamen Arztes mit dem sarazenischen Sklaven, des Erzbischofs von Palermo mit zwei jungen Ministranten, deren einer mit kindlich neugierigem Erstaunen dem Sterben des Kaisers, der im Lehnstuhle liegt, zusieht, der andere mit dem Weihrauchfaß in müder Haltung kniet. Der junge Manfred, zunächst dem Kaiser knieend, beugt sein Gesicht auf die Hand des Verscheidenden, die er mit beiden Händen hält. Anlage und Ausdruck ist wie es sich von Lessing erwarten ließ. Die Motive im Einzelnen so natürlich als geistreich; die gespannte Ruhe des Ganzen groß. Daß der Kaiser zu wenig Friedrichs II. beglaubigte Züge trage, der — wenn auch die ungeheuern Kämpfe und die lezte Krankheit dem Antlitz des Sechsundfünfzigjährigen schon so sehr den ursprünglichen Ausdruck klarster, gleichsam antiker Schönheit genommen haben konnten — wenigstens keinen Bart — hier hat er einen beträchtlichen — getragen hat: dieser Tadel ist nicht ungegründet. — Ich werde auf einiges Andere, was jene Ausstellung enthielt, noch im Folgenden kommen, wo ich Ihnen Notizen von neueren Werken oder Entwürfen unserer Künstler geben will. Jezt füge ich nur hinzu, daß unter den Skulpturen zwei Reliefs und einige Marmorarbeiten als Vermächtnisse des verstorbenen Rudolf Schadow die Theilnahme ansprachen. Das erste jener Reliefs ist der Raub der Apharediten-Bräute durch Kastor und Pollux; die hinbrausenden Rosse, die kühnen Götterjünglinge und die sträubenden Jungfrauen in vortrefflicher Bewegung. Das Gegenstück stellt den Todestausch zwischen diesen Heroen und den

Apharediten vor: Kastor von Idas erschlagen, während Pollux den Lynkeus tödtet; die Zeussöhne zu Roß, die Gegner zu Fuß, in wirksamen, schönen Gegensätzen. Auch die Statuette der Spinnerin und die Sandalenbinderin desselben Künstlers zeugten in ihrer Anmuth von dem Talente des Frühgestorbenen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Nach dem gegenwärtigen Stande der Literatur und Kunst ist es nicht erlaubt, über das dem Cyklus zum Grunde gelegte Gedicht gänzlich zu schweigen. Wer die Geschichte der griechischen Bildung einigermaßen kennt, der weiß, daß Orpheus, der sagenhafte thracische Sänger, der angebliche Begleiter der Argonauten, in jeder Hinsicht himmelweit von dem Versschmid unterschieden ist, der sich in seiner Unmacht vermessen hat, dessen poetische Rolle nachäffen zu wollen, obwohl noch gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Ruhnken, einer von den Wiederherstellern der neuern Philologie, klebend an hergebrachten Begriffen, für das hohe Alterthum des armseligen Spätlings sehr ernsthaft kämpfte. Wie konnte man folglich diesen Pseudoorpheus zum Träger des Cyklus wählen? warum griff man nicht lieber, da an seiner falschen Farbe unmöglich ein Zweifel statt finden konnte, zu dem Gedichte des Apollonius Rhodius, das denselben Gegenstand behandelt, zwar auch schwach genug, aber dennoch um Vieles besser, auch der Zeit der Handlung um mehrere Jahrhunderte näher steht? So könnte Jemand voreilig fragen; und weil diese Frage einen gewissen blendenden Schein hat, lohnt es sich der Mühe, ihn zu zerstreuen. Da die Malerei jedes Gemaches den Namen eines Dichters an der Stirne trägt, so mußte diese Ordnung, der Uebereinstimmung wegen, auch bei den Argonauten beibehalten werden. Nun eignet sich aber, streng genommen, keiner von den übriggebliebenen Dichtern, die sich mit dem Zuge unserer Helden eigens beschäftigt haben, zu einem würdigen Darsteller jener poetischen Urzeit; jeder vermengt mit ihr sich und seine Welt mehr oder weniger in auffallender Unnatur. Da bot denn Pseudoorpheus, der in seiner Art alle Kräfte anstrengt, um es dem mythischen Steuermanne der Argo gleichzuthun, eine sehr brauchbare Aushülfe dar, wenn nämlich die Aufgabe dahin ging, daß seine erkünstelte Fiktion keineswegs zu einer unbedingten Richtschnur, sondern vielmehr in Absicht ihrer Tendenz zu einer stillen Aufforderung dienen sollte, die Wahrheit der Darstellung so viel als möglich auf ihren natürlichen Grund und Boden zurückzuführen. Unter dieser Voraussetzung ist die Wahl des Pseudoorpheus vollkommen gerechtfertigt. Freilich war die Lösung der so gestellten Aufgabe ein sehr schweres Geschäft; es wäre aber auch nicht leichter geworden, hätte man Pseudoorpheus, überhaupt jeden bestimmten Leitfaden, unbeachtet gelassen und zur Erreichung der angezeigten Absicht einzig und allein die Mittel eines freien, kunstwissenschaftlichen Nachdenkens in Anspruch genommen. Zum Behufe der Vergleichung dürfte es nicht überflüssig seyn, hierbei an die Argonauten des unvergeßlichen Apollonius zu erinnern. Glücklicherweise hat Schwanthaler für alle Wendepunkte des Cyklus dem bekannten Vorstellungskreise der Mythologie unterworfen, nicht nur in der Auswahl, sondern auch im Vortrage mancher Nebenstände, so daß Pseudoorpheus im Wesentlichen und Ganzen keine störende Oberherrschaft gewonnen hat. Dennoch ungeachtet ist dem gefährlichen Führer bei einigen Veranlassungen mehr Aufmerksamkeit und Ehre zuerkannt worden als derselbe verdiente; ein Uebermaß von Lob, das einem jungen Manne, geblendet oder bestochen von Scheine des Alterthümlichen, gar wohl zu verzeihen, ihm vielleicht sogar bei einem Theile des Publikums zum Vortheil gereicht. Der berühmte Hermann setzt unsern Orpheus zwischen Quintus Smyrnäus und Nonnus, Verfasser der Dionysiaka, also ungefähr um das vierte Jahrhundert nach Christi Geburt.* Ref. muß die Entscheidung der Frage, insofern sie die lezten Gründe betrifft, dem Forum der philologischen Kritik überlassen, will aber nicht verhehlen, daß ihm Hermanns Meinung verglichen mit der poetischen Richtigkeit des Orpheus vor jeder andern einleuchtet und zusagt. Schon Scaliger erklärte unsern Mann rundheraus für einen Halbbarbaren; es fehlt Lezterem vielleicht nicht so gar viel, um für einen ganzen Barbaren gelten zu können. Voß nennt ihn im Vorworte zu seiner Uebersetzung des Orpheus einen gutmüthigen Mystiker, der etwa einige Jahrhunderte nach Herodot gelebt habe. Seine Ansicht scheint in der Münchner Kunstwelt Eingang gefunden zu haben. Man begreift nicht, wie Voß gegen seine sonstige Art den Mystiker so mild ansehen und in dessen ehrlichen Verkehrtheit Gutmüthigkeit entdecken konnte. Er hat ihn übersezt, dies erklärt uns das Räthsel. Die Voßische Zeitbestimmung des Orpheus ist sicherlich falsch. Es wäre das für ein Griechenland, wo einige Jahrhunderte nach Herodot ein solcher Orpheus hätte entstehen sollen.

---

* S. 798 seiner Ausgabe der Orphika.

Inklang finden können! Voß hat dem Original als ebersetzer vielfach geschmeichelt; die Musik seiner Hera- ieter, der Pomp des epischen Tons kann und wird einen Unbefangenen täuschen.

Erste Wand. Im Angesichte einer Göttergruppe, die ber den Opferflammen eines am Strande errichteten Al- ars schwebt und vom Dichter näher bezeichnet ist, wird ie Argo unter dem Einklange rastloser Anstrengungen in ie See gezogen, während Orpheus mit seiner Leier die Fort- hritte der Bewegung auf allen Punkten lenkt, und Pelias, r Beherrscher des thessalischen Jolkos, versunken in dankenvollen Ernst, die Nähe der Abfahrt mit der Zu- nft der Geschicke zu vergleichen scheint, die ihm zufolge nes Orakelspruchs angedroht sind. *

Chiron, der Centaur, der einsame Lehrling und erkündiger der Natur, in dem die Einfalt urkräftiger itten mit den Anfängen einer edlern Bildung verschmilzt, solcher Beziehung das Muster und der Leitstern heran- achsender Heldensöhne, insbesondere des göttergleichen hilleus, hat die Argonauten durch die Nähe seines ufenthalts, den Klang seines Namens und den Werth nes Zöglings aus den Wogen des Meeres zu einem chtigen Besuche auf das Festland herbeigelockt. Während hilleus seinem Vater Peleus den gastlichen Becher dar- icht, Orpheus mit Chiron im Gesange wetteifert, ein- ine Helden eine verschiedene Theilnahme kund geben, ischen Fuchs und Panther aufmersam dem Gesange, und son, das Haupt der Unternehmung, bespricht auf der go mit dem Steuermann Tiphys die nahe Abfahrt.

(Die Fortsezung folgt.)

---

* Die Geschwätzigkeit des Orpheus ist unerschöpflich in Anrufungen, sogar die Wellen geben nicht leer aus, die Sandkörner am Ufer des Meeres hat er wahrscheinlich bloß aus Vergeblichkeit weggelassen. Wie einfach und groß verfährt dagegen Pindar. Bei ihm flehen die Argonauten bloß Zeus an, und ein Donnerschlag gewährt ihnen Erhörung. Hier herrscht echte Poesie, dort leeres Schellengeläute, auch Dike und die Erinnyen sind neben vielen andern obern und untern Gottheiten eigens bezeichnet worden. Da Orpheus jene aber nur bedingungsweise einführt, so entsteht die Frage, ob die Kunst unter solchen Umständen eine Folge von Personen versinnlichen darf, wenn sie nicht im Stande ist, zugleich auch das Motiv ihrer Erscheinung anzugeben. Die Versammlung der betheiligten Personen erscheint sonst zu gemischt, wird zu zahlreich. Und sollte das Schweben der Götter über den Opferflammen wirklich dem Geiste der antiken Kunst entsprechen? Diese Art von Dämonologie dürfte etwas zu stark in's Magische fallen.

Ueber das vom Kronprinzen von Preussen seinem frühern Erzieher Delbrück zu Zeitz errichtete Denkmal.

Am 4. Julius 1850 war zu Zeitz der Erzieher des Kronprinzen von Preußen, der Geheimerath Johann Friedrich Gottlieb Delbrück, als Superintendent und Pastor an der Michaelikirche verstorben. Der erleuchtete Fürst, der seinen und seines Bruders, des Prinzen Wilhelm, ehemaligen Erzieher durch vielfache Beweise von Huld und Gnade erfreut und mit dem lebhaftesten Schmerze die unerwartete Todesnachricht vernommen hatte, beschloß außer der großmüthigsten Sorge, welche er fortwährend den beiden Kindern Delbrück's widmet, auch den Ruheplatz des verdienten Mannes durch ein sichtbares Denkmal seiner hohen Achtung zu ehren. Die Ausführung desselben ward dem Kreisbauinspetter Schmid in Weissenfels übertragen. Am 12. August besichtigte der Kronprinz auf seiner Rückreise aus Italien das fertig gewordene Denkmal und bezeugte in den wohlwollendsten Ausdrücken dem Baumeister seine Zufriedenheit über die geschmackvolle Art der Ausführung.

Das Denkmal mit seinem Vorplatze ist ganz im griechischen Styl ausgeführt und besteht aus dem eigentlichen Monumente, einem bedeckten, hallenartigen Sitze, und dem Vorplatze, auf welchem das Doppelgrab Delbrück's und seiner im Jahre 1825 verstorbenen Gattin, mit einem Rasenteppich überdeckt, sich befindet. Zu dem Vorplatze führen zwei mit eisernen Thüren versehene Zugänge, vor welchen sich vier steinerne Stufen befinden. Der Vorplatz ist mit gelbem Kies ausgefüllt, in der Mitte steigt in angenehmer Form der Grabhügel empor, um den ein schmaler Gang zur Halle führt, die eine Stufe höher ist, als der Vorplatz. Die vordere Seite derselben schmücken schön geformte Anten, über dem durchlaufenden Gesimskranze erhebt sich der mit einer Archivolte umschlossene Bogen, welcher zu beiden Seiten zwei kurze Anten hat, die das Hauptgesims mit seinem Fronton tragen. Dies ist mit einfachen, schön gearbeiteten Acroterien verziert. Der Fußboden der Halle ist mit einem rothlichen, marmorartig geweßten Steine ausgelegt, und auf diesem steht die halbrunde Bank, deren Seitenblätter auf Löwenfüßen ruhen.

Ueber der Bank sind in der Nische mit einer feinen Zinnobermasse die Worte aus der heiligen Schrift angebracht: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ Im Architrav des Hauptgesimses ist in gleicher Form die Dedikationsschrift eingesezt:

Dem Andenken Friedrich Delbrück's errichtet von Friedrich Wilhelm, Kronprinzen, und Friedrich Wilhelm Ludwig, Prinzen von Preußen.

Im Innern der aus einem einzigen, 150 Centner schweren Stein gehauenen Kuppel stehen die Worte: „Ich bin die Auferstehung und das Leben; wer an mich glaubt, der wird leben ob er gleich stürbe.“

Das Ganze ist in großen Quadersteinen, die in der Nähe von Zeitz gebrochen werden, aufgeführt, die äußeren Seiten der Steine sind sauber abgeschliffen, ihre Zusammenfügung ist kaum sichtbar; so daß das ganze Werk wie aus einem Steine gehauen zu seyn scheint. Die Schrift ist sauber und scharf. Da der Stein kein feines Korn hat, so ist die Arbeit um so lobenswürdiger. Die Umgebungsmauer ist mit einem gelblichen Oelfirniß getränkt, wodurch eine Aderung des Steins hervorgebracht ist, welche demselben ein marmorartiges Ansehen gibt.

Pariser Kunstarabesken.

Von Eduard Collow.

Vase Lafayette.

Auf einen Antrag der Pariser Nationalgarde nach der Julirevolution im Jahre 1830, wurde beschlossen, einen Aufruf an sämmtliche Nationalgarden Frankreichs ergehen zu lassen, um sie zu einem Beitrage für eine dem General Lafayette, als ihrem obersten Befehlshaber, zu verehrende Vase von vergoldetem Silber aufzufordern. Das Geschenk sollte außerdem noch von einem goldenen Ehrendegen begleitet seyn. Vier Jahre und darüber sind seither verflossen und das Werk der öffentlichen Dankbarkeit und Verehrung konnte nur dem Nachfolger Lafayettes dargeboten werden. Die Herrn Delaborde, de Marnier und de Schoonen überreichten im leztverwichenen Monat Mai die Vase dem Sohne des Generals, Georg Lafayette. Das prächtige Werk ist von Fauconnier gearbeitet und verdient rücksichtlich der kunst- und geschmackvollen Ausführung die unbedingtesten Lobsprüche. Die Vase von vergoldetem Silber und der Sockel, in Form eines Altars, von demselben Metall, haben etwa 4 Fuß Höhe. Der Sockel ist an den Seitenflächen von durchbrochener Arbeit. Vier Figuren, die Freiheit, Gleichheit, Kraft und Weisheit, stehen in aufrechter Stellung auf einem eigens dazu angebrachten Vorsprung. Vier Basreliefs schmücken die Seitenflächen des Altars: das eine zeigt den Lafayette als Sieger in Amerika; er verweigert den Degen des englischen Generals, indem er mit der Hand auf Washington deutet. Das zweite Basrelief stellt die Föderation vom Jahre 1790 dar, das dritte den Besuch des Herzogs von Orleans, als Generallieutenant des Königreichs im Hôtel de Ville von Paris; das vierte endlich die Vertheilung der Fahnen auf dem Marsfelde nach den Julitagen. Um den Hals der Vase schlingt sich eine Bürgerkrone herum, und auf einer der Seitenflächen halten die Genien der Künste und Industrie eine Draperie mit der Inschrift: La France au général Lafayette; und auf der entgegengesezten Seite erscheint inmitten einer Strahlenkrone die Jahreszahl 1830. Der gallische Hahn, der nordamerikanische Adler, die Früchte und Blumen Europa's, vereinigt mit denen der neuen Welt, sind noch unter den verschiedenen Ornamenten der Vase und ihres Fußgestells zu bemerken. — Die Fonds der Subscription, welche in die Hände von Jacques Laffitte niedergelegt waren, beliefen sich auf 65,145 Franken 80 Cent., welche durch den hohen Preis des Materials und der Arbeit darauf gegangen sind.

Chalkographisches Werk der J. B. und F. Piranesi.

Ohnlängst wurde hier das große chalkographische Werk von Piranesi verkauft, welches sich durch eine eben so großartige, als getreue Darstellung der denkwürdigsten Monumente aus dem alten und neuen Rom auszeichnet. Außer dem Verdienst der Darstellung und Ausführung, welche den Namen des Herausgebers in Europa ehrenvoll bekannt gemacht haben, hat das Werk auch noch das Eigenthümliche, daß es eine große Anzahl von Monumenten gibt, welche jezt nicht mehr vorhanden sind oder wenigstens zur Zeit Piranesi's noch nicht so beschädigt und zerfallen waren, als sie es heutzutage sind. Das Werk von J. B. Piranesi besteht aus 16 Bänden in großem Atlasformat. Nachdem der Vater im Jahre 1778 zu Rom gestorben, setzte er den Sohn des Piranesi weiter fort, der Papst ernannte den neuen Herausgeber zum Ritter, und Gustav III., König von Schweden, machte ihn zu seinem Geschäftsträger am römischen Hofe. Im J. 1798 wurde Fr. Piranesi nach Paris geschickt als Minister der römischen Republik. Später, da er sich zu Rom nicht mehr sicher glaubte, flüchtete er sich mit seiner Sammlung nach Neapel, wo er gefänglich eingezogen ward und seine Freiheit nur durch die Vermittelung Bonaparte's wieder erlangte. Nachdem Bonaparte erster Konsul geworden, ließ er eine Aufforderung oder vielmehr Einladung an Piranesi ergehen, sich nach Frankreich überzusiedeln, welches dieser auch sofort that. Seine Sammlung von Kupferstichen, geschnittenen Steinen, Medaillen, Münzen ꝛc. wurde während der Ueberfahrt von Neapel nach der französischen Küste von einem englischen Schiffe mit Beschlag belegt; der Künstler erhielt aber dieselbe aus Rücksicht für sein Talent und seinen großen artistischen Ruf zurück. Napoleon wandte ihm bald seine besondere Gunst zu; er schenkte ihm das Collège des Grassins, ein geräumiges, weites Lokal zu seinem Atelier, und zum Verkauf seiner Werke räumte er ihm einen der untern Säle des Palais-royal, dem Café Valois gegenüber, ein. Piranesi machte darauf sein großes Werk über die römischen Alterthümer in Frankreich bekannt, aber Trotz der kaiserlichen Unterstützung von Seiten des Kaisers zwang ihn der ungeheure Umfang seines Unternehmens von der weitern Veröffentlichung abzustehen. — Ein Regierungsbeschluß bestimmte, daß das Etablissement Piranesi's auf Kosten des Staats angekauft werden solle für 500,000 Franken, daß außerdem noch der Künstler eine jährliche Pension von 12,000 Franken ausgesezt erhalte. Der Sturz Napoleons verhinderte die Ausführung dieses Dekrets. Neuerdings ist das Werk Piranesi's, das größte und merkwürdigste Denkmal des Kupferstichs im verwichenen Jahrhundert, in den Besitz der Gebrüder Didot übergegangen. Es besteht aus mehr als 2000 Kupfertafeln, alle in groß Atlasformat, wovon der Kupferstich allein mehr als eine Million gekostet hat. Mehrere Tafeln waren noch nicht herausgegeben und werden der neuen Ausgabe beigefügt werden, welche die Hrn. Firmin Didot davon veranstalten wollen.

Kunstausstellungen.

Meiningen. Der Herzog hat eine Kunst- und Gewerbeausstellung angeordnet, welche in diesem Jahre zum ersten Mal verwirklicht worden ist. Sie begann in der Mitte des Juni und fand in dem schönen neuerbauten Hofe in 2 Sälen statt. Doch waren es weniger Kunst- als Gewerbegegenstände, die das Vaterland darbot.

Denkmäler.

Wien. Privatberichte aus Böhmen melden, daß zwischen Pristen und Straden, nahe bei einer Kapelle, nicht weit von Kulm, auch für die im J. 1813 am 29. und 30. August gefallenen Russen ein Monument errichtet wird.

Barcellona. Die kolossale bronzene Bildsäule des Königs Ferdinand VII. von Spanien ist am 5. August bei dem Volksaufstande umgestürzt und durch ein Bildniß der Königin Isabella II. ersezt worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 84.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 20. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Zweite Wand. Gleich den fahrenden und irrenden ittern des Mittelalters rechnen die Argonauten eben- ls Frauengunst zu einer Hauptwürze des Lebens und rden durch das bittere, langweilige Seefalz noch stärker jenes kostbare Gut erinnert. Das Glück nimmt sich er freundlich an, denn auf Lemnos hatten kurz vorher Weiber aus Rache wegen erlittener Vernachlässigung e Männer umgebracht, nach dem Rechte des Grund- es: Ein Mann, der nicht ordentlich zu lieben ver- t, ist des Todes schuldig. Es ging den Lemnierinnen nachher wie den Ekklesiazusen des Aristophanes, n sie gleich, um den Strudeln der weiblichen Anarchie ntgehen, die Sorgen der Regierung auf die Schul- ihrer erwählten Königin Hypsipyle gelegt hatten. diesem entscheidenden Augenblicke landen die Argo- en auf dem Feuerherde entzündeter Herzen und en unter so bewandten Umständen von den Lemnie- en mit Jubel empfangen, wie außerordentliche Götter- n, die bestimmt sind, den Fluch des Landes plötzlich Segen zu verwandeln. Jason sieht man in traulicher schiedenheit landwärts neben der vor ihm stehenden sipyle sitzen; er scheint ihre überfließende Zärtlichkeit s lau, wenigstens ziemlich bequem zu erwidern, als e es ihm schwer, über der Geliebten ganz und gar Drachen zu vergessen, welchem er das Widderfell ißen soll. Der feine Anstrich von Kälte steht Jason, ein großes Ziel stets vor Augen haben muß, nicht wenn der Künstler wirklich darauf anspielen wollte. der Argo selbst, die unverhofft eine so unschätzbare ig eingenommen hat, folgen andere Paare dem Bei- Jasons und seiner Freundin mit schicklicher Freiheit, dem Ansehen nach etwas rühriger. Orpheus begleitet die Unterhaltung der Liebenden mit seiner Leier. Diesmal wird die Gesellschaft schwerlich auf ihn hören.*

Dem vorübergegangenen Schauspiele steht auf dem wirklichen Gebiete des treuherzigen Cyzikus ein Bild von sehr verschiedenartigem Inhalte zur Seite. Der gastfreien Aufnahme der Argonauten folgte, wie das Gedicht sagt, unversehens ein Kampf mit den wilden Eingebornen des Landes, herbeigeführt durch leidenschaftliche Verblendung. In plötzlicher Aufregung hat Herkules wider Wissen und Willen Cyzikus, den Freund und Wohlthäter der Argonauten erschlagen, dessen Wittwe sich hierauf im Uebermaße ihres Schmerzes erdrosselt. Auf ausdrücklichen Befehl der Pallas schreiten die zurückgekehrten Argonauten zur feierlichen Bestattung des Cyzikus, indem sie Rhea, der Schutzgöttin jener Gegend, ein Sühnopfer darbringen. Sämmtliche Ereignisse, in ihrem Verlaufe frei neben einander hingestellt, vergleichungsweise in einem verkleinerten Maßstabe, machen die Bestandtheile einer etwas widerstrebenden Vorstellung aus.**

---

* Darf ein Mystiker von altem Schrot und Korn, wofür Orpheus gelten möchte, den profanen Zeitvertreib der Argonauten mit seiner Leier begleiten? Und warum sprach er als Mystiker, wenn er wirklich etwas zu sagen hatte, nicht auf Samothrace vor? Ob Jason sitzen darf, und unter welchen Bedingungen, wenn Hypsipyle steht, kann eine Recensentin besser entscheiden, als ein Recensent.

** Sollte die Fabel des Cyzikus in ihrem ganzen Umfange vorgestellt werden, so ist gegen das Verfahren des Künstlers nichts einzuwenden, weil ihm kein anderes übrig blieb. Man muß sich zu dem Ende die Folge der Ereignisse in einer Reihe von Bildern denken, die gewissermaßen einen Cyklus im Cyklus bilden. Einige Undeutlichkeit war dabei nicht zu vermeiden. Im Bilde hängt die Gemahlin des Königs erdrosselt am Baume; im Gedicht bleibt diese Prozedur, wie es scheint, der Erde näher. Schwanthaler brauchte und erfand den Baum, um das Hängwerk des Todes erst

In lachender Abwechslung begegnet uns jezt ein Abglanz der heitersten Lebensfrische, der schöne Hylas, Liebling des Herkules, im Begriff, aus einer Felsengrotte Wasser zu schöpfen, umgeben von lüsternen Najaden, die sich um die Wette bestreben, ihn nach der feuchten Tiefe zu ziehen. Unterdessen hat Herkules oberwärts, ohne die mindeste Ahnung des ihm drohenden Verlustes, einen Hirsch erlegt. Die Unbefangenheit des armen, betrognen Jägers bildet mit den Lockungen seiner glücklichen Nebenbuhlerinnen einen sinnreichen, überaus anmuthigen Kontrast.*

Neben dieser erotischen Idylle, deren Faden Herkules aus dem Geleite der Argonauten entfernt und ihn auf vielfachen Wegen Hylas suchen läßt, wird abermals ein Kampf sichtbar, und zwar ein geordneter, worin der Einzelne es mit dem Einzelnen in der Linie eines durchgängigen Zusammentreffens aufnimmt. Amykus, König der gewaltthätigen Bebrycier, sonst ein Meister im mörderischen Faustkampf, zu welchem er jeden Ankömmling zwingt und gewohntermaßen auch Pollux eigens aufgefordert hat, fällt unter dessen Streichen.

(Die Fortsezung folgt.)

---

recht augenfällig zu machen. Ein Weib, noch dazu eine Königin, die vom Baume herabhängt, ist keine angenehme Erscheinung. Cäsar suchte noch die Schicklichkeit zu behaupten, als er unter den Streichen der Verschwornen niedersank. Und woran erkennt man die Gemahlin des Königs? woher weiß man, daß sie sich selbst erwürgt hat und nicht von fremden Händen am Baume aufgeknüpft worden ist? So würde und müßte Goethe im Geiste seiner bekannten Grundsätze fragen. Er übertrieb mitunter die Forderung der Klarheit; Künstler können aber auch im Gegentheil leicht zu weit gehen.

* Bei Apollonius reißen die Najaden Hylas mit Heftigkeit an sich. So hat Koch die Scene in einer seiner leztern Landschaften dargestellt. Schwanthalers Verfahren kann daneben sehr gut bestehen, und verdient keineswegs den Vorwurf der Sentimentalität. In gewissen Dingen bleibt die alte und neue Welt sich ewig gleich.

Berlin, im August 1835.

(Fortsezung.)

Jenes Monument der Polenfürsten, worüber Sie nähere Auskunft wünschen, hat Rauch für einen Komité edler Polen komponirt, worunter mir die Namen des Fürsten Radziwill und der um Kunst mannichfach verdienten Grafen Radcinsky bekannt sind. Es ist bestimmt, zu Posen in einer geeigneten Nische jener Kirche aufgestellt zu werden, die der Kapelle, worin die Reliquien der ersten Polenkönige bewahrt werden, gegenüberliegt. Diese beiden Gründer, Miecislaw I., der die christliche Religion pflanzte, und Boleslaw I., der das Schwert in Böhmen, Mähren, Preußen und Reußen führte und von Kaiser Otto III. als König in Polen anerkannt wurde, stellt das Denkmal in einer Statuengruppe zusammen. Miecislaw unter Krone steht älter, ehrwürdiger, und hält ein hohes Kreuz mit der Linken, Boleslaw an seiner Seite steht jugendlicher und ritterlicher, faßt die Linke auf das vorgestellte Schwert. Alles ist gewiß die Bedeutung, Einheit und Gegensatz der Gestalten, die sprechenden Insignien, und das romantische Kostüm. Dies ist von Rauch höchst geschmackvoll benützt, so daß die Gruppe schon im Modell sehr vortheilhaft erscheint und unterhält. Der Waffenschmuck, der reicher als der antiker, plastischer als der römische ist, unterstützt das Eigenthümliche in Charakter und Stellung des Fürsten, und bei der Ausführung im Großen wird das ausgearbeitete Zierwerk mit eingelegten Steinen diesen Eindruck lebhaft heben. Es hat sich auch ein traditionelles Schwert des Boleslaw gefunden, ein grades Ritterwaffen (so wie man allenfalls voraussetzen oder in Bezug auf jene Landestracht für charakteristisch halten könnte, ein krummer Säbel); was Rauch natürlich auch nicht unterläßt. Ohne Zweifel werden wir ihm, wenn dies jezt imposante Werk mit dem gewählten Schmucke fertig ist, darin ein Vorbild einer neuen Weise plastischer Bildung verdanken. Von seiner Reise nach München und Berlin sehr wohl und erfrischt zurückgekehrt, schreitet er nun zunächst zur Ausführung der Dürerstatue, welche, wie längst von ihm entworfen, bekanntlich zu Nürnberg in Erz gegossen und auf dem hochgelegenen Platze, wo es zum Feste hinaufgeht, aufgestellt werden soll. Auch kommt die Denkstatue des Feldmarschalls von Gneisenau, Arbeit, die gleichfalls seit längerer Zeit, mit Hut und dem Kriegsmantel über der Uniform, entworfen ist, bald wird auf seinem Gut Sommerchenfeld in der Mitte einer von Schinkel gebauten Halle ihren Standort finden. Sonst erfreute mich in Rauchs Atelier noch manches Kleinere und Leichtere. Unter den Ornamenten eines Tafelbassins, das nach Charlottenhof (des Kronprinzen Villa bei Potsdam) gekommen, ist z. B. eine Satyrmaske mit geöffnetem Munde, um Wein ausfließen zu lassen, die eine ungemein ergötzliche antike Sanna macht. — Im Oktober wird sich Rauch wieder nach München zur Aufrichtung des Maximiliansdenkmals begeben. — Im Atelier des Prof. Karl Wichmann sah ich unter andern schönen Bildnissen die Marmorbüste des verstorbenen Finanzministers Maaßen. Der ausdrucksvolle, in Formen und Profil römische Kopf dieses Staatsmannes

essen Verdienste hinlänglich bekannt sind, ist von dem künstler mit Geist aufgefaßt und mit vieler Liebe ausführt worden, so daß man das edle Haupt nicht ohne ntheil betrachten kann. Auch im Kleinen hat der Künstler nselbe Bildniß minder glücklich wiederholt. Es ist in r That kein geringer Unterschied zwischen der Art, in lcher vor etwa zwanzig Jahren noch Büsten, zumal nach Todtenmasken, gearbeitet wurden, und den sprüchen, welche jezt die Künstler bei solchen Aufgaben riedigen. Es erklärt sich daher, daß man auch in vatkreisen immer häufiger dieses Mittel, theure Züge verewigen, wählt. Drake lieferte neuerdings einige gelungene Arbeiten von dieser Bestimmung. Den ten Kopf eines edeln Fräuleins, in der Blüthe ge:en, mit einem leichten Kranz im reichen Haar, auf Kissen, wie schlummernd, gelegt, das Brustbild nach erhalb reliefartig geschlossen, hat er mit einnehmender hrheit gegeben. Auf ähnliche Weise von ihm ausge:t, ruhen ein Mädchen und ein Knabe (von 11, 12 ren) geschwisterlich verschlungen neben einander; man b beim Anblick dieser reinen Formen jugendlichen Le:s, dieser Züge voll Ruhe und Unschuld, innig gerührt. Früher einmal habe ich Ihnen von Drake's Statuette, seinen Meister vorstellt, gesprochen. Seitdem sind ihm nach einander in derselben Art drei ausgezeich: Standbildchen hinzugetreten. Zwei waren schon auf r Frühjahrsausstellung zu sehen. Schinkel im Schlaf:, aber wahrhaftig in einem, der der Plastik Ehre gt, stemmt auf das höher gestellte rechte Bein ein brett (mit dem Plan des Museums), welches die Hand oben faßt; über ihre Wurzel legt sich die mit dem Griffel; Brust und Haupt sind erhoben. fränkt durch den Maßstab, gibt der Faltenwurf des ndes von allen Seiten einen würdigen, kräftigen ck, und der Adel einer freien Persönlichkeit spricht s aus der ganzen Figur. Das vorgestellte Bein die aufrechte Haltung geben ihr etwas heroisch Hei:

Daneben stand in jenem Salon im gleichen kleinen tabe das Bildniß Wilhelms von Humboldt, dessen tein gefühlter Tod kurz vorhergegangen war. Im kleide, in geneigter Stellung, einen Brief in den gelassenen Händen, dessen Lesung er so eben scheint zt zu haben, um nachzusinnen oder auf etwas zu , beut der milde Greis den Anblick seiner ruhigen und jener hohen Stirn, die stets so viele Gedanken Gedanken eines reich und tief gebildeten Geistes. ch ist nun auch der jüngere Bruder, Alexander umboldt, in einer ähnlichen Statuette aus Dra:and und, muß ich sagen, Genie hervorgegangen; ebendigeres kenne ich nichts. Noch kurz vor seiner nach Paris schenkte Herr von Humboldt dem r ein par seiner kostbaren Stunden und erleichterte selbst die schleunige Vollendung des ähnlichsten Bildnisses durch die Ausdauer, womit er ohne eine Spur von Ermattung stand und sich unterhielt. Es ist aber auch nicht zu sagen, wie das feinste Leben durch die Figur hindurchgeht. Das Tragen des Kopfes und diese aufmerksamen Züge voll Leben, voll Leichtigkeit der Bewegung, der beredte Mund, all dieses Ausdrucksvolle in der Miene, die Freundlichkeit, die um die vollen Wangen und kräftigen Lippen schwebt, diese bei starkem Körper leichte Stellung mit wenig vorgesezztem Fuß, geeignet, eben so ruhig zu beharren, als rasch gewechselt zu werden, kurz, all diese Linien des Aeußern und der Haltung, die so bezeichnend Gewandtheit und gewohnte Energie, Wohlwollen und feine Bildung vereinigen — sie sind bis in's leiseste Gefühl treu und sicher modellirt und könnten schwerlich bei größeren Proportionen so konzentrirt, so frappant die Empfindung der Wahrheit geben. Ganz zwanglos ist die Kleidung, der Oberrock über den Leibrock, offen, auf der linken Seite etwas umgelegt, so daß unter dem Arm eine einfache breite Falte herabgeht. Auf der linken Hand liegt ein aufgeschlagenes Buch, die rechte ist darangelegt, bereit, zu blättern; ein Motiv, das unter einem so klar hinausblickenden Angesicht, treffend eine Konversation vergegenwärtigt, die jedes Vehikel leicht ergreift und in der Macht ihrer freien Bewegung behält. — Drake's Möser, schon seit längerer Zeit im Großen vollendet, wird zum Guß bereitet. — Seit Kurzem ist der junge Bildhauer A. Wredow, nach einem achtjährigen Aufenthalte in Italien, wieder der Unserige. Er hatte längst durch einen sehr anmuthig erfundenen Ganymed und andere mit Geschmack und Genauigkeit gebildete Werke sich empfohlen, und war uns durch Proben seiner Kunst auf unsern Ausstellungen fortwährend bekannt geblieben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Berlin. Von dem Erblandmarschall Reichsgrafen Maltzan zu Burg Penzlin bei Strelitz ist der K. Bibliothek hierselbst ein Originalporträt des Otto von Guerike als Geschenk verehrt worden.

Halle. Ein Einwohner zu Dornstadt (im Mannsfelder Seekreise des Regierungsbezirks Merseburg, Amt Schraglau) fand am 13. December v. J. bei dem Setzen eines Grundsteines auf seinem Acker, der an den sogenannten Heidhofshügel stößt, ein heidnisches Grabmal, das mit zwei 6' langen, 3' breiten, 1' dicken Sandsteinplatten bedeckt und mit mehreren 4' hohen, 4'' breiten Steinplatten ausgesezt war. Der innere Raum war mit Erde ausgefüllt. Am Boden fand er ein großes Skelett, von dem der Finder aber nur den Schädel und einen halben Schenkelknochen aufbewahrt hat; sodann 5 zerbrochene Urnen und in der

Mitte des Skeletts einen bronzenen, mit dem edlen Rost überzogenen Armring, eine Streitaxt von Grünstein und ein sogenanntes Abhäuteinstrument, ebenfalls von Grünstein. Oestlich kam eine große, aber zerbrochene Urne zum Vorschein, worin ein schönes, 6" langes Messer von Feuerstein lag. Unter diesen Urnen waren 2 ungefähr 1' 8" lange und eben so breite Stücke ziemlich nahe zusammengesezt, zwischen denen sich der gut erhaltene Kopf eines kleinen Hunds befand. Der Thüringisch-Sächsische Verein hat den ganzen Fund angekauft.

Münster. Das hiesige Museum für Geschichte und Alterthumskunde hat kürzlich einen erfreulichen Zuwachs erhalten, indem ihm von verschiedenen Seiten alte Urnen, silberne und kupferne Münzen, sowie 2 römische Opferschalen als Geschenke zugeflossen sind.

Göttingen. Die K. Societät der Wissenschaften hat am 27. Juni durch den Hofrath Hausmann eine von Dr. Bunsen mitgetheilte Notiz über das Vorkommen von Kunstproducten und Thierfährten in den Kalktuffablagerungen der Umgegend von Göttingen erhalten. Bei der Abteufung einer Steingrube, unmittelbar oberhalb der kleinen Ortschaft Lenglern, links vom Wege nach Emmenhausen, sind im Laufe dieses Sommers von den Arbeitern Bruchstücke altdeutscher Aschenkrüge in einer Kalksandschicht des Travertins unter Verhältnissen aufgefunden worden, welche beweisen, daß diese Gegenstände noch während der Bildung dieser Ablagerung an ihre Stelle gekommen seyn müssen. Die Ueberbleibsel der gefundenen Aschenkrüge sind eckige, nicht abgerundete Bruchstücke; sie haben die Gestalt, Beschaffenheit und Masse der altdeutschen Krüge, und bestehen aus einer roh verarbeiteten ungebrannten Thonmasse, die nur an der Außenseite durch schwache Feuereinwirkung erhärtet ist. Auch wurden 2 Feuersteine ausgegraben, die ihre Gestalt offenbar durch Kunst erhalten haben; sie sind nämlich zu ziemlich regelmäßigen, äußerst scharfkantigen Bruchstücken geschlagen, und haben vielleicht als Werkzeuge zum Schneiden gedient. Dabei ist das Vorkommen von Thierknochen, besonders Hirschen und kleinen Nagethieren, merkwürdig; auch Backenzähne von Fleischfressern haben sich gefunden.

Paris. Von der Sammlung des Hr. Durand wird ein Verzeichniß zum Behufe öffentlicher Bekanntmachung verfaßt, und die Versteigerung der einzelnen Gegenstände ist für den Februar nächsten Jahrs anberaumt. Der ausgedehnte, auserlesene und durch die in Italien gemachten Ankäufe des lezten Winters neuvermehrte Vorrath jener Sammlung ist bewundernswürdig; an griechischen Vasenbildern etrustischer Abkunft und an antikem Geldschmuck ist kein Museum reicher ausgestattet.

London. Die hier erschienenen „Reisen in Aethiopien oberhalb des zweiten Nilfalls", von G. A. Hoskins (1855) geben über die Kunstreste jener Gegend erwünschte Kunde und Nachweisung. Zwischen den hier gefundenen Baudenkmalen und den ägyptischen findet zwar große Aehnlichkeit statt; doch weist der Verf. die äthiopischen einem höheren Alterthume zu. Man findet daran durchaus nur Basreliefs, mit Ausnahme der Hieroglyphen, welche eingegraben sind. Viele enthalten Darstellungen von dem Ritus einer weit einfacheren und reineren Religion, als die korrupte ägyptische Mythologie war. Auch hat der Styl Eigenthümliches. Die Pyramiden von Meroë sind von Sandstein, und die Werkstücke, woraus sie bestehen, wurden in der Gebirgskette gegen Osten gebrochen. Dieser Stein ist weicher als der ägyptische; was denn, nächst dem hohen Alterthum, den verfallenen Zustand der meisten dieser Ruinen, auch die Skulpturen und Hieroglyphen erklärt, welche leztere sich ganz undeutlich sind. Die Zeit und Sonne haben die Ruinen braunroth, an einigen Stellen sogar schwarz gefärbt. Auch das führt der Verf. als Moment für das Alter an. Die Steine sind verhältnißmäßig klein und leicht zu transportiren; es ist daher ein Glück, daß die Pyramidengruppe so fern vom Nil steht; sonst hätte man wohl schon längst einen Theil der Ruinen als Baumaterial wegaeführt. Es befinden sich 3 Platten mit Skulpturen in Meroë. Die Figuren haben mehr Rundheit als die ägyptischen. Die Königin auf der ersten Platte ist sogar korpulent zu nennen. Auch ist im Kostüm ein Unterschied zu bemerken. Im Ganzen sind die Formen und Gestalten plump; die Umrisse, kühn, bestehen aus wenigen leichtbingeworfenen Strichen, die Ausführung jedoch ist unvollkommen. Je weiter den Nil abwärts, desto deutlicher und bestimmter wird die Ausführung der Arbeit auf den Monumenten. Dieser allmählige Uebergang zur Vollkommenheit tritt bei den Pyramiden noch stärker hervor. In Größe, Gestalt, Material und Regelmäßigkeit stehen die äthiopischen den ägyptischen nach. Aber, wie Hr. Hoskins entdeckt zu haben behauptet, den Aethiopiern verdankt man die Erfindung des Gewölbes. Eine der Portiken der Pyramiden von Jebel ist dadurch merkwürdig, daß die Decke ganz nach den Regeln der Maurerei gewölbt und mit dem gehörigen Schlußstein versehen ist. Die Wölbung besteht abwechselnd aus 4 und 5 Steinen; doch ist dieser Unregelmäßigkeit ungeachtet das Prinzip immer dasselbe, weil die Steine nur durch seinen Druck zusammenhalten. Während diese Wölbungen das Segment eines Zirkels bilden, fand Hr. Hoskins an Giebel et Berkel solche nur Spitzbögen. Leztere bestehen aus 6 nach der Gestalt der Wölbung leicht ausgehöhlten Steinen, von denen keiner über den anderen herausragt, wie dies bei dem Bogen in der Nähe des in den Felsen ausgehauenen Tempels zu Theben der Fall ist; sondern alle halten sich durch den Seitendruck zusammen. Die Steine dieser Wölbung sind nicht durch Mörtel verbunden, sondern es befindet sich oberhalb des Gewölbes eine Lage kleiner durch eine Art Kitt zusammengefügter Steine. So zeigte sich an ein halbzirkelförmiges nicht minder regelmäßiges Gewölbe der Schlußstein desselben hielt 1' 9" in der Länge, die zunächst umgebenden Steine 2' 1", und die darauf folgenden zu beiden Seiten bis zum Anfange der Wölbung 2' 4" jeder. — Unter den Ruinen von Abu Naga sind die 2 viereckigen Pfeiler, die von dem Tempel noch übrig sind, sehr merkwürdig. Auf jedem befindet sich eine Abbildung der Figur, welche gewöhnlich als Typhon bezeichnet wird, und über derselben der Kopf der Isis oder des Osiris. Die Figuren sind sehr verstümmelt. Nach Diodor verehrte das Volk oberhalb Meroë die Isis und den Pan, und Herkules und Zeus: „diese typhonische Figur wird von Vielen Pthah genannt und als unmittelbar von Jupiter ausgegangen betrachtet." Sonach scheint dieser Tempel den ältesten zu gehören. — Auf der von dem Verf. mitgetheilten kolorirten Zeichnung nach dem Original eines äthiopischen Grabes nimmt man die eigenthümlichen Kriegs-Sitten, Künste der Aethiopier wahr, darunter solche von silberne Gefäße von ausgezeichneter Form und mit feinen Verzierungen; eine Figur trägt ein Halsband, wahrscheinlich von Lapis Lazuli und Gold; ebenso 2 Obelisken, ein zierliches Kästchen mit Ringen, und eine Flasche von [illegible] gelbgestreiftem Glase.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 85.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Oktober 1835.

Berlin, im August 1835.

(Fortsetzung.)

Indem ich nun auch von unsern Malern Manches rühmen habe, muß ich mit Begas beginnen, dessen lseitigkeit und produktiven Geist ich immer, wenn ich einiger Zeit wieder sein Atelier und Studien sah, bewundern Anlaß fand. Auf jener Frühlingsausstel- g war das Porträt einer junger Dame ein neuer weis des anmu[illegible]igen Ausdrucks und der feinen Töne, ihm zu Gebot stehen. Seitdem ist von ihm jene stellung, deren Entwurf ich Ihnen schon vor langer beschrieb, vollendet worden: Lore-Ley auf dem Rhein- t, an dem ein Kahn mit zwei Gesellen, die das rspiel der Zauberin herangelockt hat, versinkt. Das ist unter Lebensgröße, aber groß genug, um die le Gestalt der zauberhaften Jungfrau, die sich sitzend vorgebeugt gegen ihre Opfer hinwendet, und die rische Windung des Stromes und seine phantasti- Uferhöhen im Grunde, imposant wirken zu lassen. reiben läßt sich das Gemälde nicht; denn die größte t seiner Schönheit liegt in der lebhaften, von echter gestimmten Harmonie, die uns in eine energische versezt. Und die ganz eigenthümliche Betonung des vortrefflich gelegten Gewandes dieser Lore-Ley hren seltsamschönen Schmuck oder ihr reizendfeines zu charakterisiren, dazu ist wenigstens meine e nicht geschickt genug. Ich kann aber sagen, daß mir tief angeschlagen hat, und daß ich in der ei auch des Einzelnen, z. B. des Bodens vor den der Hexe, den Geschmack eines Meisters sah. wärtig ist Begas in der Ausführung eines histori- Bildes begriffen, dessen Entwurf Sie gleichfalls kennen: Kaiser Heinrich als Büßer an der Pforte nossa, über ihm auf der Altane Gregor und Ma- im Hofe, unweit dem demüthig an die Thür ge- ten Kaiser, hier ein niedergebeugter, dort ein mit erhobenem Arm klagender Ritter, knieende Weiber mit Kindern und andere Theilnehmende zu beiden Seiten des Vordergrundes gruppirt. Die Raumerfüllung, abgegrenzt durch eine originelle Architektur, und die pyramidalische Anordnung der Gruppe ist trefflich, und das Einzelne so auf kräftigen Ausdruck angelegt, daß ich nicht umhin kann, den nur mittleren Maßstab der Ausführung einigermaßen zu beklagen, welchen das Bild der Bestellung gemäß erhält. — Auch ein Seitenstück: die Flucht desselben Heinrichs über die Alpen, um jener Büßung entgegen zu gehen, wird Begas malen. Von den Skizzen und neueren Kompositionen dieses gedankenreichen Künstlers nenne ich für diesmal nur noch eine Zeichnung: Christus, der seinen Jüngern Jerusalems Untergang prophezeit. Der Heiland sizt, mit drei Jüngern, die zu seinen Seiten und seinem Knie sich gelagert, auf einem Hügel über der Stadt. Diese Komposition gehört in Gruppirung und gediegenem Sinn der Gestalten zum selten Grandiosen. Der Ausdruck, mit welchem Johannes, an's Knie des Herrn gelehnt, vollkommen überzeugt von der unvermeidlichen Wahrheit der Worte, die er hört, seine Hände zusammengibt, das Haupt sinken läßt, und mit wehmuthsvollem Ernst der trauerschweren Gewißheit nachhängt — schon dieser Ausdruck für sich ist eine vertiefte, große Anschauung, aber das Ganze ist Geist in mächtiger Erscheinung; und es wäre ein gerechter Wunsch, diesen edeln Künstlergedanken bald zur vollen Ausführung kommen zu sehen. — Prof. Wach ist verreist; ich bedaure sehr, ein neuerdings von ihm angelegtes Werk nicht gesehen zu haben: Judith, in Begleitung einer Magd, die das Haupt des Holofernes trägt. Unter den jüngern Künstlern, die sein Atelier versammelt, ist erfreuliche Thätigkeit. Krieger, dem schon manches Genrebild gelungen, hat sich kürzlich mit einem Porträt ausgezeichnet. Jezt hat er ein romantisches Bildchen angelegt: Aschenbrödel, der die Tauben im Linsenlesen zu helfen kommen. Schorn, der seit einem Jahr (früher war er in München) auch in diesem

Atelier arbeitet, hat im Frühjahr an einem figurenreichen Gemälde — Salvator Rosa unter den Räubern, deren Hauptmann er porträtirt — sein Talent der Komposition bewiesen. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß das Bild etwas zu voll von Gestalten und etwas zu theatralisch in der Darstellung ist; aber einzelne Gruppen sind sehr ansprechend, und das Ganze verräth eine Gabe der Erfindung, Gewandtheit der Zeichnung und Sinn für das malerisch Anmuthige, die nicht gering anzuschlagen sind und mehr verheißen. Ich fand dies bestätigt in einer Farbenskizze, Arion auf dem Delphin, umgeben von Nereiden, die von sehr glücklicher Anlage und Bewegung ist. Gegenwärtig hat dieser Künstler ein kleines Genrebild unter der Hand, dessen guter Witz recht lustig anschlägt. Während man gegen den Hintergrund auf der einen Seite zwei Mönche im Gehen ihre Bücher studiren, auf der andern ein sehr niedliches Schenkmädchen beschäftigt sieht, präsentirt sich vorn ein äußerst vollblühender Mönch, der sein Buch auf den Tisch gelegt und auf das Trinkgeschirr mit aufgeschlagenem Deckel gepflanzt hat, das seine Rechte entschlossen faßt. In diesem Moment weist er mit dem derben Daumen der Linken hinter sich nach der Gegend, wo seine bleichen Fratres im eifrigen Lesen wandeln, und seine burleske Miene sagt auf's Deutlichste: „Die armen Narren, auf welchem falschen Weg sind die, wie weit noch zurück hinter der wahren Weisheit!“ Es ist eine unverkennbare Gutmüthigkeit und ein belläugiger Lebensmuth in diesem Triumphe des vollgeschaffenen Bruders, die einen nöthigen, ihm mit herzlichem Lachen Recht zu geben. — Ein ehemaliger Schüler von Wach, unser Däge, hat mehrere sehr lobenswerthe Entwürfe gemacht. Ein von ihm begonnenes Bild mittlerer Dimension ist durch eine Anschauung seiner italienischen Reise angeregt. Es stellt Pilgernde vor. Ein Alter trägt ein Kind auf den Schultern und führt einen blinden Knaben, um deßwillen die Wallfahrt geschieht; weiter zurück sieht man jüngere, noch nicht bis zu den Füßen sichtbare Gestalten den Ansteig heraufkommen; wiederum hat sich vorne eine Alte schon gelagert. Däge's genaue Zeichnung und der edle Styl seiner Erfindungen bekunden wahren Beruf zur Historie. Eine ausgeführte Zeichnung und reiche Komposition zeigt in der Kirchenhalle eine Nonne, die vom Bischof, unter Vorgang von Ministranten und Geleit von Angehörigen, feierlich ihrer Einkleidung entgegengeführt wird; vorn zu beiden Seiten Volk, besonders Gruppen von Weibern mit Kindern, in Linien und Ausdruck von hoher Schönheit. Das Ganze gewährt eine offene Fülle von Massen und Formen, die dem feierlichen Moment entspricht, und alle einzelnen Figuren sind motivirt und edel. Unter mehreren seiner vorzüglichen Entwürfe erwähne ich nur noch der heiligen Elisabeth (Landgräfin von Thüringen), eine kranke Frau besuchend. In lieblicher Neigung faßt sie die Hand der Kranken, die sich matt in ihrem Bette aufgerichtet hat; hinter dem Bett ein Beistand leistendes Weib von einem guten und hoffenden Gesichtsausdruck. Die einfache Gruppe rundet sich schön, das Meisterhafte aber der sich aufrichtenden Kranken, ihr Nacken, das mattgewiegte Haupt, die sinkende Brust, ist mit der größten Zartheit empfunden und bei einer nahegehenden Wahrheit von der reinsten Anmuth.

(Die Fortsetzung folgt.)

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Dritte Wand. Einen ruhigern Haltungspunkt bietet der Anschauung Bithynien dar, angedeutet in einem burghaften Bauwerke. Dem Gedichte zufolge begnügen sich die Argonauten damit, hier ein Nachtlager und Abendmahl zu halten. Gelegentlich wird erzählt, daß in dieser Gegend ehemals Phineus in einem Anfalle von Raserei seine beiden Söhne blendete, welchen Calais und Zethes das Gesicht wieder gaben, wogegen Boreas, Vater der Leztern, den beklagenswerthen Unheilstifter durch die Gewalt eines Wirbelwindes in die Wildniß trieb, um ihn dort dem Untergange preis zu geben. Jene wohlthätige Bemühung und die Rache des Boreas sind in zwei Bildern folgendermaßen dargestellt. Einer von den Brüdern bewegt die Hand gegen die Augen eines der Blendeten und deutet solchergestalt den Erfolg der Augenheilung an. Boreas, mit Flügeln heranschwebend, stößt seinestheils aus weit geöffnetem Munde dem Phineus schrägabwärts einen Windstoß auf den Leib.

Die Beschreibung ist bei den cyaneischen Felsen oder den Symplegaden angekommen, die sich gleich einer Scheere bald öffneten, bald schlossen, mithin der Durchfahrt der Argonauten ein unübersteigliches Hinderniß in den Weg legten, wenn Leztere den günstigen Augenblick verfehlten. Unter dem Winke, unter den erhöhten Anstrengungen der Mannschaft, in deren Mitte Orpheus mächtiger als je in seine Saiten greift, um durch ihren Klang die Klippen zu einander zu halten, unter dem Wahrzeichen eines zum Fliegenden Reiters, der den Schiffenden die Erreichung des nächsten Ziels anzeigt und in der Gestalt eines Delphiums den Weg dahin bahnt, schießt die Argo, wie man unter solchen Umständen annehmen muß, glücklich durch die Symplegaden hin.

Wir stehen auf dem Boden von Kolchis,* im Be-
le des goldenen Vließes, um dessen Wegführung sich
Argonautenfahrt von Anfang bis zu Ende bewegt.
Bedingungen, unter welchen Aeëtes, der König des
des, Jason das verlangte Widderfell ausliefern will,
nach den gangbaren Vorstellungen der Mythologie
bekannt vorauszusetzen; nicht minder die beiderseiti-
Zugeständnisse, welche zwischen dem liebegebietenden
ndling und der schnell entzündeten Medea, zur För-
ung der gefahrvollen Unternehmung und des gemein-
tlichen Wohls, insgeheim abgemacht worden waren.
feuerschnaubenden Stiere, mit welchen Jason eine
ecke Erdreich umpflügen sollte, sind unter der Kraft
s Armes so gelehrig geworden, daß er vor ihnen
nd, in einer etwas zurückgewendeten Stellung, sich
selben über ihre Häupter legen und so ganz gefahrlos
Dingen zuschauen kann, die sich vor seinen Augen
agen. Umsonst sind nämlich geharnischte Männer aus
von ihm in die Furchen gestreuten Drachenzähnen,
m Nachlasse des Phrixus, hervorgegangen; er hat
n Zauberstein unter sie geworfen, ein Geschenk Me-
s, das im Bilde noch in der Luft sichtbar ist, und
lagen von blinder Leidenschaft, reiben sich seine her-
geworfenen Feinde selbst auf, indem andere Nachkomm-
von derselben Abart sich eben erst mit den Köpfen
den geborstenen Schollen durcharbeiten, und Aeëtes,
d auf einer Erhöhung, Zeuge des unbegreiflichen
dennoch augenscheinlichen Hergangs, in dem Umsturze
sichersten Berechnungen den Anfang einer neuen
und Ordnung mit bangem Vorgefühl, mit schwer-
ltenem Grimm erblickt. Hinter ihm folgt Medea,
hr verschiedener Stimmung der Entwickelung der
ältnisse entgegensehend. Die Versammlung der He-
in einigen Figuren angedeutet, äußert daneben
Theilnahme in mannichfaltigen Weisen und Graden.
Darstellung ist eine der gelungensten, bis auf Medea,
ach den Eigenschaften ihres Charakters eine größere
ne der Empfindung und wohl auch einen höheren
von Spannung zu erkennen geben sollte.

Das Reich des Zaubers eröffnet sich darauf in dem Hain der Hekate. Pandora, ihre Verbündete, erscheint in einem Zustande von Exaltation; das Haar, im Gedichte feuerflockig genannt, fliegt ihr, wie in einem Strahlennetze, von hinten nach vorn über die Stirn hin.*

(Die Fortsetzung folgt.)

---

* In der Schilderung der kolchischen Vorgänge erhebt sich der Unverstand des Orpheus auf den Gipfel der Vollendung. Schwanthaler hat sich hier mit Fug und Recht mehr an die allgemeinen Aussagen der Mythologie als an das Beispiel des Orpheus gehalten. Warum stellte er aber Jason und Medea, die Hauptpersonen der Handlung, nicht eigens in einer abgesonderten Scene auf? das Verständniß des Zusammenhangs würde dadurch wesentlich gewonnen haben. Orpheus läßt Medea, nachdem Jason bereits die Forderungen des Aeëtes erfüllt hat, wie ein manntolles Geschöpf zur Nachtzeit nach dem Schiffe der Argonauten eilen und daselbst ex tempore in die Arme Jasons stürzen. Für diese Scene war begreiflicherweise kein Platz im Cyklus.

* Gegenwärtige Pandora, begabt mit einem ehernen Leibe, ist eine Ausgeburt des Orpheus, die mit der allbekannten Pandora nichts als den Namen gemein hat. Sie erinnert wider Willen an die Pandora der alten Welt, und da sie gegen diese tief zurücksteht, wird sie der Betrachtung lästig. Geßner meinte in unserer Pandora die Erde zu erkennen. Es lohnt wohl nicht der Mühe, ernsthaft über die Spukgestalt nachzudenken.

Archäologie.

Notiz über eine im Jahr 1811 zu Wopernow bei Schiefelbein aufgefundene kleine Erzbildsäule. Von Heinrich von Minutoli, K. Preußischem Generallieutenant u. s. w. Nebst zwei lithographirten Tafeln. Berlin, bei Wilhelm Logier, 1835. S. 8. 4. Preis 7gGr. oder 30 kr.

Es sind nun bereits mehrere antike Denkmäler dieser Art zwischen der Elbe und Weichsel unter germanischen oder slavischen Urnen gefunden worden: das eine ein kleiner Jupiter hastatus, der in der Nähe von Freyenwalde ausgegraben ward, in der Sammlung des Kronprinzen von Preußen, ein Kunstwerk von seltener Vollendung; das andere eine kleine Erzbildsäule, im Jahr 1826 bei dem Dorfe Lichtenberg in der Umgebung von Berlin gefunden und vom Prof. Lewezow erklärt. Ein drittes wird in der vorliegenden Schrift beschrieben und gedeutet, auch durch eine Vorder- und Hinteransicht im Bilde veranschaulicht. 9 rheinländische Zoll hoch und beinahe vollständig erhalten, stellt die kleine Bildsäule einen bewaffneten Krieger oder Feldherrn dar, im Momente des Vorwärtsschreitens und wie wenn er zum Kampfe aufzumuntern suchte; der rechte Arm ist vorausgestreckt und hielt in der Hand ohne Zweifel ein Schwert, Lanze oder Feldherrnstab; die linke scheint mit einem Schild oder einer Fahne versehen gewesen zu seyn. Der Verfasser erkennt darin einen jungen römischen Krieger, Feldherrn oder Imperator, den man auf der Spitze eines Vexills aufgesteckt hatte, und welcher, als erobertes Feldzeichen, von einem unserer Altvordern in dessen Vaterland versetzt, und nach der Sitte der alten Deutschen mit ihm in's Grab gelegt wurde. Den Styl

des Kunstwerks sezt der Verf. in die dem Verfalle der alten Kunst unmittelbar vorangehende Zeit der römischen Kaiser Hadrian und Marc Aurel; den Gegenstand des Bildes findet er in dem Kaiser Nero, dessen Porträt in vielen aufbewahrten Exemplaren den Zügen des Kopfs der kleinen Erzbildsäule auffallend entspricht. Es ist zwar von Nero nicht bekannt, daß er mit den Deutschen sich in einen Kampf eingelassen habe, wie man solche Kunde von dem schimpflichen Feldzuge des Caligula besizt. Allein die römischen Grenzsoldaten in Deutschland mochten immerhin ein solches Bild des von ihnen wohlgelittenen Nero auf ihre Fahnen gesteckt und bei den, nie lange unterbrochenen, wenn auch nur kleineren Zwistigkeiten mit deutschen Stämmen an den Feind verloren haben. Der gelehrte Verfasser gibt Nachweisungen über den antiken Erzguß, namentlich von seiner Uebung zur Zeit des Kaisers Nero, und theilt das Resultat der chemischen Untersuchung mit, welche Hr. Dr. Fuß in Berlin mit der hier beschriebenen Erzbildsäule angestellt.

en.

Bauwerke.

Marburg. Das alte Schloß, auf welchem einst Luther und Zwingli disputirten, wird aus einem Staatsgefängniß, zu dem es bisher gebraucht worden war, in ein Universitätsgebäude verwandelt und erhält eine alterthümliche Herstellung.

Braunschweig. Das große Schloß, eines der größten in Deutschland, das an die Stelle des bei dem Aufstande gegen den Herzog Karl abgebrannten aufgeführt worden ist, steht unter Dach, und einer der Flügel, zur Wohnung des Herzogs Wilhelm bestimmt, ist schon vollendet. Es wird ein schönes, aber kostspieliges Werk der Baukunst werden. Die Grundlegung hat allein eine Ausgabe von etwa 100,000 Reichsthalern verursacht, denn es haben, um einen festen Grund auf dem feuchten Boden zu gewinnen, 45,000 Pfähle eingerammt werden müssen.

Neuchatel. Am 17. August fand die feierliche Einweihung des neuen Gymnasialgebäudes statt.

St. Petersburg. Die neuerbaute Dreifaltigkeitskirche zeichnet sich unter allen hiesigen Meisterwerken der Baukunst aus. Sie liegt den Kasernen des Osmajloffschen Regiments gegenüber, zum Andenken an dessen von ihm geführtes Kommando der jezige Kaiser sie errichten ließ. Am 25. Mai 1828, während der Kaiser sich bei der Armee befand, wurde von der Kaiserin Mutter Maria Feodorowna der Grund gelegt, und im Laufe des gegenwärtigen Jahres ist die Kirche vollendet worden. Den 6. Juli fand ihre feierliche Einweihung statt. Die Höhe beträgt 58 Saschen, der äußere Durchmesser der mittleren Kuppel, den Säulengang eingerechnet, 15 Saschen und der innere Durchmesser 10 Saschen, die innere Höhe der Kirche 25 Saschen. Die Säulen der 5 Säulenhallen haben 2 Arschin 9 Werschock; diejenigen rings um die große Kuppel 1 Arschin 14 Werschock, und diejenigen im Innern der Kirche 1 Arschin 15 Werschock im Durchmesser. Demnach ist, außer der Spitze der Petri-Paul-Festungskirche und der Kathedrale aller Lehranstalten, die Dreifaltigkeitskirche das höchste Gebäude unsrer Hauptstadt; denn die Admiralität ist mit ihrem Spieß nur 56 Saschen, die Kathedrale der Kasanschen Mutter Gottes 50 Saschen, die Kathedrale des h. Alexander-Newski 28 Saschen, und die Alexandersäule 22 Saschen hoch.

Der Platz rings um die Dreifaltigkeitskirche ist 143 Saschen lang und 67 Saschen breit, und der Boden wurde bis zum Fuß der Kirche um 2 Arschin über das frühere Niveau erhöht, so daß dieselbe mit ihren 5 himmelblauen mit Goldsternen besäeten Kuppeln alle ihre Umgebungen überragt und schon vor Kronstadt im offenen Meere und von allen Punkten im Umkreis der Stadt auf 2 Werste weit erblickt wird. Das Innere dieses Gebäudes, welches bis an 6000 Personen aufnehmen kann, soll durch erhabene Einfachheit und Eleganz des Ganzen vollkommen ihrem prachtvollen Aeußeren entsprechen. Der dirigirende Architekt ist Staatsrath Rassow.

London. Die Arbeiten am Themse-Tunnel nehmen einen erfreulichen Fortgang. Der alte Schild, der jetzt einen neuen ersezt wird, ist größtentheils weggebrannt, es hat dabei nur unbedeutende Einsicterung von Wasser stattgefunden.

Plastik.

London. Es sind hier kostbare Geschenke von dem Könige von Audih an den König von England angekommen, deren Werth auf 80,000 Pf. Sterling geschätzt wird. Sie bestehen unter Anderem aus einer Bettstelle und einem Tische von massivem Golde, aus 2 Stühlen von massivem Silber, alles mit großer Kunst und Geschicklichkeit gearbeitet. (Dabei sind ferner 2 Elephanten, 2 arabische Pferde und 2 Büffel, deren Führer in prachtvolle Gewänder von Scharlach und Gold gekleidet, so wie die Decken der Elephanten mit Gold und Silber durchwirkt sind.)

Alterthümer.

London. Bei der neulichen Versteigerung der Hyatschen Alterthümer des Hr. Salt wurden alle, besonders die kleinern Gegenstände, gut bezahlt; die schönste Statue galt 520, der schönste hieroglyphische Papyrus 16[illegible] Pf. Sterling. Im ganzen soll diese durch ein gedrucktes Verzeichniß auch auswärts bekannt gewordene Sammlung mehr als 7000 Pf. Sterling bezahlt worden sein. Fast zwei Drittheile der Sammlung wurden für das britische Museum angeschafft.

Malerei.

München. Der Graf Radzinsky, der sich gegenwärtig hier aufhält, hat den Maler Kaulbach beauftragt, die Komposition der Geisterschlacht für ihn in einem Gemälde von 20 Fuß Breite und 18 Fuß Höhe auszuführen.

Düsseldorf. Von dem Maler Adolph Schroedter sollen demnächst Skizzen zu Schiller erscheinen.

Nimes. Das berühmte Bild von Paul de la Roche, Cromwel am Sarge Karls V. ist in das hiesige Museum gekommen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 86.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 27. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Fortsetzung.)

Vierte Wand. Die Wegführung des Vließes ist in em Hauptbilde mit besonderem Aufwande von Kraft Geschicklichkeit veranschaulicht worden. Zinnen und auern der Königsburg, innerhalb der leztern ein Hain ein Altar, dienen zur nähern Bezeichnung des Orts der Handlung. In der Mitte windet sich der Drache weitläufigen Krümmungen von unten nach oben um en Baum, wo über dem Kopfe des Unthiers das verhängnißvolle Widderfell in den Zweigen des Wipfels gt. Die beigefügte Figur des Schlafes weist auf Zaubertrank hin, mit dessen Hülfe Jason den Drachen inen Zustand von Betäubung versezt hat. Mit ihm en sich die benachbarten Furien in den Wachposten, der Angabe des Gedichts hervorgerufen von den hwörungsformeln des Orpheus.* Durch eben dieen ist auch die Gegenwart der dreiköpfigen Hekate bet, wie denn auch die Erscheinung der früher erwähnPandora in die Kreise des neuorphischen Zauberspuks rt. Uebrigens läßt sich das Einschreiten der Furien natürlicher erklären, wenn wir sie uns nach der ellungsweise des Aeschylus als die Jägerinnen des s denken, die unversehens aus ihrer grausen Verheit hervorbrechen, wenn irgendwo ein Entsetzliches nkommen, im Werke oder auf der Flucht ist. So , lauern sie gleichsam schon jezt mit Gedanken der Rache auf den Brudermord, den die flüchtige Medea späterhin, bedrängt von der Verfolgung des Aeëtes, an dem mitgenommenen Absyrtus, dem Opfer ihrer Sicherheit, vollziehen wird; ein Blutmal des Verbrechens, wodurch sämmtliche Argonauten in den Augen der Himmlischen dergestalt befleckt sind, daß ihre Fahrt wegen jener Unthat fortan in einen Weg der Büßung ausschlägt und noch kurz vor ihrer Wiederkunft in der Heimath eine religiöse Reinigung die ihnen anklebende Schuld tilgen muß. Unter so vielen grauenhaften Erscheinungen ist Orpheus, der im Namen der reinen Musen sein Saitenspiel erklingen läßt, eine milde, wohlthuende Erscheinung. Jason schreitet eilig von dem beschriebenen Schauplatze hinweg, das erraffte Vließ über die Schulter geschlagen. Ihn treibt nicht die Furcht — so stellt sich kein Flüchtling dar — sondern das überschwängliche Verlangen, sich so schnell als möglich an dem unermeßlichen Glück sättigen zu können, das auf Einmal, nach Ueberwindung so mannichfaltiger und großer Hindernisse, in seine Gewalt gegeben ist. Jede ganze Erfüllung eines höchsten Wunsches scheint im ersten Augenblick mit den Gesetzen der Erfahrung zu streiten, wirkt auf das erfreute Gemüth wie ein Wunder: das sagt Jasons Bewegung in ihrer meisterlichen Wahrheit und Intensität. Kastor und Pollux, die Tyndariden, Jasons nächste Begleiter als er sich des Vließes bemächtigte, stehen ihm bei seinem Abgang zur Seite; fertige, gefühlvolle Retter der Sterblichen in außerordentlichen Nöthen und Gefahren, sind sie, als solche, vor allen andern Helden dazu geeignet, auch eine hohe Freude in ihre Mitte zu nehmen. Medea scheint Jason durch ihre Zauberkräfte zu schützen. Mopsus, der priesterliche Seher, zeigt nachdrücklich mit ausgestreckter Hand die Nothwendigkeit der unverzüglichen Abfahrt und ihre Richtung an, als wisse er aus höherer Eingebung, daß Aeëtes bereits im vollen Nachsetzen begriffen sey. Ein treffender Gedanke, wodurch der Argonautenzug wie von einer malerischen Cäsur durchschnitten und die Folge der Ereignisse in zwei Hauptmassen getheilt wird.

---

den Beschwörungsspektakel hat Orpheus con amore usgemalt. Pandora und Hekate drehen sich neben den urien im Tanze um die Beschwörungsgrube. Schwanaler hat dabei die Grenzen einer verständigen Mäßiung beobachtet; hätte indessen noch strenger seyn können.

Welches gräßliche Verbrechen Medea in steigender Angst und Verwirrung begangen hat,* um der beschleunigten Annäherung ihres Vaters mit einem Gewaltschlage Grenzen zu setzen, verräth sofort der auf einer Anhöhe ausgestellte und zerstückelte Leichnam des Absyrtus.

Neben ihr erhebt sich der Palast der Circe, einer Schwester des Aeëtes, welche die Zauberkünste wie eine unabhängige Herrscherin im Großen treibt; ihr Aufenthalt gewährt den Anblick eines für sich bestehenden Feenreichs, und verbreitet solchergestalt über das Geschehene den Glanz einer fabelhaften Beleuchtung. Vergeblich suchen die Argonauten ihre Reinigung vom Morde nach. Circe verweist sie zu dem Ende mit ernster Weigerung an ein entferntes Heiligthum.

Sicilien, ein Schauplatz außerordentlicher Naturerscheinungen, macht zunächst den Argonauten von mehr als einer Seite zu schaffen. Der Meerstrudel der Scylla und Charybdis, wo der Argo im Wirbel aufgethürmter Wogen der Untergang bevorsteht, ist in Gestalt eines aus der Fluth hervorragenden Frauenkopfs versinnbildet; nach dem Laufe des Wassers zu urtheilen, droht er die Argo scheinbar zu verschlingen. Zu ihrer Rettung taucht Thetis, die Tochter des Nereus und der Doris, aus der Tiefe auf, ihrem Gemahl Peleus in freundlichem Gespräche die Hand reichend. Rosenthau des flüchtigen Lebens, blinkend in den Strahlen der Iris, dem Sturme der Gefahr sinnvoll entgegengesezt.

Nicht minder reizend hebt sich die Insel der Sirenen hervor, wo das Verderben unter süßbethörenden Lauten seine Opfer aus der Ferne herbeilockt. Orpheus bringt zwar die Sirenen durch seinen Gesang nicht zur Verzweiflung, worauf die Darstellung nebenher recht füglich hinweisen könnte, wenigstens theilweise; indessen läßt die fortgesezte Fahrt nicht daran zweifeln, daß er über seine Mitkämpferinnen gesiegt hat.

Auf Corcyra, dem Eilande der Phäaken, schlingt sich der Faden der Begebenheiten durch ein Gewebe von Ursachen und Wirkungen, von Mitteln und Zwecken hin, welches der Kunstdarstellung große, wo nicht unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellte. Die bevorstehende Landung des Aeëtes, bezeichnet durch die Annäherung seines Schiffes, hat Medea mit Schrecken, die Argonauten mit Besorgniß erfüllt. Alcinous, König der Phäaken, anfänglich gesonnen, Medea den Händen ihres Vaters auszuliefern, gibt bald darauf den Vorstellungen seiner Gemahlin Arete nach, die, in Erwägung des Geschehenen, schleunige Vollziehung der Ehe für den besten Ausweg erklärt und lebhaft dazu anräth. Die Vorbereitungen zur Vermählungsfeier und zum Beilager sind das Hauptmoment des Bildes, unstreitig ein mißliches Thema, das leicht in's Komische gezogen werden kann. Juno, die Vorsteherin der Ehen, namentlich auch die Beschützerin Jasons, läßt sich so weit herab, bei den Argonauten in Knechtsgestalt zu erscheinen und ihnen auf dem Schiffe die zwischen Alcinous und Arete getroffene Verabredung zu hinterbringen. Der Torus des Beilagers, gegen indringliche Blicke durch aufgespannte Stierhäute geschützt, bildet solchergestalt den Angelpunkt, um welchen sich der Zusammenhang der ganzen Scene auf und ab bewegt.

Die beigefügten Anmerkungen haben es vorzüglich mit dem Geiste des Gedichts zu thun. Die höchste Aufgabe der Kunst besteht in dem Ausdrucke schöner, treffender, zusammenhängender Gedanken, dieser ist ein seiner Natur nach von dem Verdienste der künstlerischen Ausführung verschieden. Mag Jemand die Schönheiten des Gedichts noch so lebhaft an einzelnen Stellen des Epklus empfinden, so sind leztere doch nicht im Stande, in das Wohlgefallen an dem malerischen Reize des Ganzen einen Augenblick zu trüben. In der Stetigkeit des Zusammenhangs verliert sich ohnehin eine und die andere Unebenheit der Komposition bis zum Unmerklichen.

(Der Beschluß folgt.)

* Schwanthaler ist in dieser Vorstellung, wie durchaus zu billigen ist, von Orpheus abgewichen, bei welchem Absyrtus, man mag ihn beobachten von welcher Seite man will, als eine Karrikatur des poetischen Unsinns erscheint.

Berlin, im August 1835.

(Fortsetzung.)

Von Professor Krüger sieht man immer neue Proben seiner Virtuosität im Porträtiren und im rasch den, gewählten Vortrag. Die Nüancen von menschlichen Zügen und Figuren, wie von Thiergestalten, Linien und Töne gehorchen seiner Gewandtheit; und sey es Kreide und Kohle, Pastell oder Aquarelle oder Oelgemälde immer geht etwas Ansprechendes, Belebtes aus seiner fleißigen Hand hervor. Gegenwärtig beschäftigt ihn das Seitenstück zu seinem großen Porträt S. M. des russischen Kaisers, das Bildniß der Kaiserin. Unter seinen Schülern zeichnet sich Rabe durch belebte Militärstücke und Genrebilder aus, die in Charakter und Farbe vortheilhaft wirken. Professor Hensel, zur Zeit in Paris oder auf der Rückreise, hat den Entwurf eines Christus in der Wüste gemacht, den ich nicht gesehen zu haben bedaure. — Beiläufig erwähne ich einer erfreulichen Einrichtung, die zu Anfang dieses Sommers gemacht ist. Unter hiesigen Künstlern besonders jüngern, war oft der Wunsch laut geworden

urch geselliges Arbeiten in gemeinschaftlichem Raum sich egenseitig zu fördern. Dazu bot nun ein von Professor . Wichmann neuerbautes Atelier von mehreren Con- artimens eine willkommene Gelegenheit. Eine Anzahl ünstler erhielt von Seiten des königlichen Ministeriums ie angesuchte Bewilligung einer nahmhaften Summe ur Erleichterung und Bestreitung der regelmäßigen Kosten, nd so besteht nun dort eine Art kleiner kollegialischer kademie. Von Zeit zu Zeit besucht Direktor Schadow ieselbe und sieht die Entreprisen. Ahlborn, Beckmann, opfgarten, Krause, Schmidt, Schoppe, Voel- er arbeiten dort in kleinen Sälen bei und nebenein- nder. Hopfgarten ist schon weit vorgerückt in der usführung eines romantisch-historischen Bildes: Ra- hael, wie er das bekannte Madonnenbild auf den onnen-Deckel zeichnet; Binder-Gesellen und viele andre ibische Leute beider Geschlechter sind um ihn her gruppirt. n Anordnung und Zeichnung zeigt sich die bedeutende lewandtheit des jungen Malers, die mir jedoch nicht ınz frei von Manier scheint. — A. Schmidt, der auf r letzten Ausstellung mit einem günstigen Damen-Porträt n sehr guter Auffassung und Durchführung verdienten eifall erhielt, bildet neue Arbeiten mit gleichem Ge- hmack und rühmlicher Sorgfalt aus. Schoppe, der ch als geschickter Porträtmaler bekannt ist, beweist, ß er hierauf nicht beschränkt sey, durch zwei neue ompositionen idealer Gegenstände. Da ich die eine, deutendere, nur flüchtig sah, erwähne ich bloß von der dern, daß sie die Nacht mit einem schlummernden Kind d einem geängsteten Traum, in einem Medaillon webend, und in den Eckräumem kleine Gruppen, die n Sinn der Nacht von verschiedenen Seiten zeigen, ge- llig vorstellt. Sehr ansprechend in Zeichnung und Ton das schlummernde Kind und manches Andere an den inen Gruppen. — Ahlborn hat zwei große Landschaften malt, eine Ansicht von Syrakus und die Ruinen des heaters von Taormina mit jener interessanten Aus- dt. Beide Bilder sind sehr ansprechend, besonders reizend e Fernen. Uebrigens ist die Ausführung noch nicht ınz vollendet. Von Beckmann sah ich nur Studien, die er durch Wahl und Tüchtigkeit interessant waren. Der ch junge Künstler Völker zeigt in seinen Sachen ein ines Talent. Auf der Frühjahrs-Ausstellung war von m die Ansicht eines umwaldeten Gebirgsthals glücklich wählt und nicht ohne feinen Sinn gegeben. Krause eiß nicht nur seinen guten Namen als Marinemaler rch neue gelungene Seestücke zu erhalten; sein Talent eibt auch frische Zweige und in Strandstücken oder Land- aften fügt er neuerdings Figuren-Gruppen von cha- kteristischer Wahrheit, launiger Auffassung und sehr genehmer Behandlung zu seinen sonstigen Vorzügen nzu. Er eignet sich sehr leicht an, was er auf Reisen und an Kunstwerken beobachtet, und die Wirkungen der niederländischen oder französischen Gewandtheit weiß er, ohne sie abzuschreiben, in eigener Manier zu benutzen. Kürzlich sah ich von ihm eine kleine Landschaft mit gar hübschen Figuren im Vordergrund und von vorzüglicher Tageshelle. — Unser Wilhelm Schirmer hat auch neue Wege mit Glück betreten. Auf jener Ausstellung wirkte seine Ansicht von Prenzlau sehr vortheilhaft; und neuer- lich hat er Verschiedenes ausgeführt, was durch schöne Momente nahliegender Natur, durch interessant behan- delte Architektur sich empfahl. — Biermann, der von seinen Reisen in Tyrol, der Schweiz und Italien eine Masse vortrefflicher Studien besitzt, und der Zeichnung und Farbe in ausgezeichnetem Grade mächtig ist, nähert eine große Landschaft ihrer Vollendung. Es ist die Tas- so's-Eiche mit der Aussicht auf Rom bei Abendbeleuch- tung. Der buschreiche Hügel des Vordergrundes öffnet sich sehr angenehm an der schattigen Seite, wo die Fontäne über's Grün hinwallt, und senkt sich malerisch nach der andern, wo vom Fuß der Anhöhe die Zinnen von St. Onophrio aufragen. Links unter der Wölbung der viel- besuchten Eiche durch sieht man im Abendduft den St. Peter, rechts unten im Grunde zieht sich die Stadt mit ihren bekannten Kuppeln hin und die Engelsburg und das Fernere vertieft sich in milder Beleuchtung. Alles Oert- liche ist getreu, die Gründe treten unter einer wohlthäti- gen Harmonie kräftig auseinander, und bei der tüchtigen Behandlung des Details sieht man kein anderes Vorbild, als die Natur in einem offenen Sinn. — Bönisch hat verschiedene kleinere Bilder gearbeitet, Kornfelder am Wäldchen, ländliche Häuser am Rain vor Wiesengrund oder duftigem Feld; solche anspruchslose, ruhige Gegen- den, welchen er durch empfundene Linien und Töne, durch reine Stimmung so viel poetischen Reiz einzuhau- chen weiß. Außerdem ist von ihm vor einiger Zeit eine große norwegische Felsenlandschaft vollendet worden. Viel höher, als breit, stellt sie eine vom übergreifenden Licht besonnte Gebirgswand vor, von deren Zinnen da und dort Gletscherwasser herabschießt; im Mittelgrund wallt schwerer Nebel, aus dem eine Wolke aufsteigt; vorn öffnet sich eine Schlucht, in welcher unter einer Brücke durch der Gebirgsbach nach dem Vordergrund herabfließt. Ein erhellter Felsen tritt am rechten Ufer des Baches vor; unter einem dunklern, höhergelegenen auf der an- dern Seite windet sich ein abschüssiger Weg herab, der mit einem Steindamm an's Wasser hervorgreift. Oben ist dieser Weg etwas bebuscht und begrünt, und an sei- nem Abhang gegen das Wasser erhebt sich eine stattliche Esche, deren Wipfel an der Seite vom einfallenden Licht getroffen wird. Hinter ihr geht eine Brücke über das dort vorbrechende Wasser hinüber nach einem kleinen, aus langen Balken erbauten Hause. Hinter dem Hause auf

Felshügeln ziehen sich dunkle Fichten in den Nebel hinein, und steil über diesen ragt die massive, schimmernde Gebirgswand des Hintergrundes. Die Aufgabe, eine Landschaft, die, schon dem Format nach, fast nur aus Vorder- und Hintergrund besteht, in dieser Größe zu malen, war ungemein schwierig. Doch wußte der Künstler durch die dunkeln Fichten hinter dem starkbetonten Vordergrund und die über ihnen sich wölbende Nebelmasse die hohen, glatten Bergwände so einestheils zu entfernen, wie sie anderntheils durch das warme Licht, das sie trifft, näher gebracht sind. Besonders schön sind die Töne dieses Lichtes, das an den Kanten und Lagen der hohen Naturmauer spielt. — Von unsern Genre-Malern ein andermal. Aber über zwei hier befindliche und zur Ausführung in Oelgemälden bestimmte Zeichnungen von Eduard Bendemann kann ich nicht schweigen. Es sind Seitenstücke, deren eines eine verirrte und dürstende Caravane in der Wüste, das andere eine Caravane in der Oase auf's lebhafteste vergegenwärtigt. Die Vorstellung entfaltet sich auf beiden in die Länge bei verhältnißmäßig geringer Höhe. Auf's Beschreiben lasse ich mich nicht ein; denn zu oft habe ich gefühlt, daß gerade von den natürlichsten, treffendsten Motiven eines Bildes in der Wortfülle, die man, um sie genau zu bezeichnen, brauchte, das Schönste, die schlagende Unmittelbarkeit ganz verloren geht. Und gerade hierin haben beide Kompositionen ihre Stärke, auf beiden erschöpft sich die Situation vollständig und allseitig in der natürlichsten, nothwendigen Sprache menschlicher Gestalten und Mienen. Hier sind die verständlichsten Motive: der Hoffnung, die über das Aeußerste hinaus noch sich versuchen möchte: der gänzlichen Ermattung, die sich und Alles aufgegeben: des Lebens, das sich empört und wehrt und von der Erfahrung Rath und Trost erzwingen will: und der Erfahrung, die mit bitterer Ueberzeugung und Resignation jeden Rettungsgedanken abweist: des nur noch momentanen, mürben Leidens, und der im gespannten Geist ganz erkannten Noth. Man sieht das und die Augen denken's im Sehen; aber jenes Gefühl in uns, welches das Körperliche als solches erfaßt, wird im Anschauen Seele, Leidenschaft, Schicksal. Auf dem Gegenstück ist eben so eine Situation, die sich in allen Gestalten und Gruppen abstuft und erfüllt; daß nichts von ihrem Innern verborgen bleibt. Hier, wo unter dem tröstlichen Gefieder der Palmen der fließende Brunnen den Mittelpunkt bildet, ist ein Strom der Erholung, Erquickung, der wallend und schmeichelnd und labend und gütigbetäubend durch diese Leiber und Glieder, diese beseelten Züge und empfindungsvollen Bewegungen ergossen ist. Eine selige Gewißheit der Erlösung ist der Grund all der Stimmungen, die sich hier ganz körperlich zeigen und spiegeln; ein Traum der Gnade ruht auf Allen. Bei den Einen, die sich unter Vorspielen der vollen Erholung dem Quell des Heils langsam nahen, versteht man ganz, wie nun Gluth und Erschöpfung selbst in Genuß übergehen; sie eben machen die eintretende Stillung und Stärkung erst recht köstlich und theuer. Andere Gestalten, die schon am Brunnen stehen, hingebeugt über die steinerne Einfassung und mit Händen und Angesicht das unersetzliche, unschätzbare Element berührend: mit welcher rührenden Sehnsucht, die von einem Ausdruck der zartesten Scheu und Andacht begleitet ist, mit welcher anmuthsvollen stillen Wonne tauchen sie in das Wunder der Erquickung die Lippen, die Finger, in die die ganze Seele in diesem Augenblick vorgedrungen ist. Nie sah ich einen schönern Ausdruck davon, daß das Gebet selbst nichts anderes als reines Bedürfniß, reines Bedürfniß ganz empfunden Gebet ist. Hinter dem Brunnen stehen jene duldsamen ausdauernden Schiffe der Wüste; da wird abgepackt, und eine wunderbare Ruhe, gleichsam Müssigkeit, herrscht in diesem Thun und Ausrichten. Auf der andern Seite unter den Bäumen am Brunen schon Sitzende, Mutter und Kind, nichts athmend als den Moment des Friedens und nebenbei Einer, der schon der Ruhe selbst in der Ruhe vergessen hat, tiefeingeschlafen, mit dem Gesicht gegen den Brunnen. Das sind Andeutungen; die die edeln Formen, in welchen dieser Inhalt von Seele und all dieses Empfundenste als schöne Gestalt und Verbindung sich offenbart, diese Poesie, deren Worte lebende, göttliche Geschöpfe sind, läßt sich nicht andeuten. — Das nächste Mal schreibe ich etwas von hier gezeigten ausländischen Bildern.

(Der Beschluß folgt.)

Malerei.

Berlin. Ein neues Gemälde von Professor Begas: die Fischer am Lorley, zieht allgemeine Aufmerksamkeit auf sich.

Hamburg. Das Gemälde von Erwin Speckter: Simson und Delila, welches auf unserer Ausstellung Aufsehen erregt hatte, ist von Baron v. Rumohr angekauft worden.

Medaillenkunde.

Bern. Einwohner unserer Stadt haben dem Professor Hepp in Tübingen, gebürtig aus Bern, früherem Lehrer der Rechte an der hiesigen Akademie und interimistischem Staatsanwalt, als Zeichen der Anerkennung seiner Verdienste eine große goldene Ehrenmedaille überreicht. Auf der einen Seite ist das Berner Wappen; die Kehrseite zeigt einen Altar, vor welchem eine Figur steht, die in der einen Hand einen Kranz, mit der andern einen Lorbeerzweig auf den Altar niederlegt. Oben stehen die Worte „Dem Verdienste seine Kronen"; unten in einem ovalen Felde des Altars „die Stadt Bern." Die Randschrift enthält den vollen Namen des Empfängers.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Oktober 1835.

Malereien in dem neuen Residenzbaue in München nach den Gedichten des Orpheus und Hesiodus.

(Beschluß.)

Darstellungen nach Hesiodus, theils in cyklischer, theils in freier Verbindung.

Zweites Vorgemach.

Die Beschreibung des ersten Vorgemachs ist wegen beiläufigen Erörterungen, zu denen die Beschaffenheit Gegenstands und seines poetischen Leitfadens auffor-, ausführlicher geworden, als die Strenge einer imäßigen Oekonomie erlauben dürfte. Im Saal des odus fallen jene Nebenbetrachtungen weg; da ruht Malerei durchgängig auf einer echten, allgemein ver-n Urkunde des griechischen Geistes; und wenn auch neuere Kritik Bedenken trägt, sämmtliche Werke, die dem Namen des Hesiodus gehen, ihm mit Sicher-beizulegen, wenn sie in ihnen nur Fragmente er-, so haben diese Ansichten doch keinen nähern Ein-auf den Geist der Kunstdarstellung, so lange die , wie es ihre Würde erfordert, im Großen und en betrachtet wird. Ließe sich eine unvorgreifliche tmeinung ohne Nachweisung weiterer Gründe schick-naßen veröffentlichen, unterläge nicht jedes Wort, Vergleichungen voraussezt und hervorruft, unange-n Mißdeutungen, so würde Ref. unverholen be-, daß es ihm vorkommt, als sey der Saal des us, jedes Erforderniß erwogen, unter allen Ge-n, die antike Darstellungen enthalten, seinem un-baren Zweck am nächsten gekommen. Er gewährt er Beziehung einen herzerfreuenden Anblick, und s ein Zeugniß unserer Tage das Urtheil der Zu-schwerlich zu fürchten.

Dieses zweite Vorzimmer dient zum Aufenthalte der königlichen Adjutanten. Es ist beträchtlich größer als das erste, und eignet sich vermöge seines Umfangs sehr wohl zur Aufnahme eines reichhaltigen Mythenkreises. Man sieht aus der Wahl der Gegenstände, daß das Prinzip der Anordnung, soweit es antike Darstellungen betrifft, nicht in der Zeitfolge der Begebenheiten und ihrer Schilderungen liegt, sondern in der Bezeichnung der verschiedenen Kunstweisen, je nachdem sie dem Stoffe, so wie dem Geschmacke und Talente des Künstlers angemessen schienen, widrigenfalls müßte sonst die Theogonie oder die Bildung der Götterwelt offenbar obenan stehen. Die architektonische Verzierung entspricht dem System der gewählten Malerei in einem wohldurchdachten Verhältniß und scheint diesmal mit einer besondern Vorliebe behandelt zu seyn, wenigstens ist sie ihrem Urheber in einem solchen Maße gelungen, daß sich jene Vermuthung kaum abweisen läßt. Die Wände sind mit Stuckmarmor in der Farbe des giallo pallido, Lambris und Thüreinfassungen mit gelbem, die Fenstereinfassungen mit weißem Marmor bekleidet. Die Decke, abermals eine Holzkonstruktion, zeichnet sich durch eine kunstvollere Verbindung des Gebälks aus, indem dasselbe sich dergestalt durchschneidet, daß überall gleiche quadratische Vertiefungen entstehen, wovon jede einzelne wieder in vier kleinere und flacher gehaltene zerfällt, geschmückt mit bescheidenen Zierrathen. Die Holzkonstruktion des Fußbodens, in der Zeichnung reicher als im ersten Vorzimmer, stimmt mit der Decke wohlgefällig zusammen. Die geschickte Verwendung des Holzes und seiner Mittel verstärkt den Eindruck des Tiefalterthümlichen, denn daß der Steinbau der Griechen, selbst in den frühesten Denkmälern ihrer Kunst, in den Tempeln, mit dem Holzbau uranfänglich verbunden war, unterliegt jezt wohl keinem Zweifel mehr. Der architektonische Farbenschmuck leuchtet durchgehends mit Entschiedenheit hervor und spricht zugleich eine schöne Mäßigung aus. Die Malerei, in allen ihren Theilen von Hiltensperger ausgeführt, zeichnet sich vor jener des

ersten Vorzimmers durch eine größere Mannichfaltigkeit der Farben aus, die jedoch noch immer ohne Anwendung von Licht und Schatten behandelt sind. Sie sagen nicht minder der verschiedenen Natur der Gegenstände, als den Bedingungen eines kunstmäßigen Fortschritts zu. Die Zeichnung wirkt im Saale des Hesiodus mit einer Gewalt, die aus dem Quell lauterer Poesie frische Verstärkung zieht. Flarmans Skizzen behaupten einen europäischen Ruf; in Ansehung des Ausdrucks dürfte Schwanthaler sogar eine strenge Vergleichung mit Vortheil bestehen. Sein Talent für Komposition erscheint nirgends günstiger, als in den Darstellungen nach Hesiodus. Eine kurze Inhaltsanzeige der Gegenstände mag davon eine ungefähre Vorstellung geben, und zwar zuvörderst von der Theogonie.

Erste Wand. Altes Göttersystem des Uranos und der Gäa. Dem Eingange gegenüber, in einem Friese, eröffnen die Musen und Hesiodus den Zug der Gestalten, jene in ihren herkömmlichen Attributen, dieser mit dem Ausdruck des begeisterten Sängers. Zur Seite thut sich im weiteren Verlauf das Urreich der Götter und der mit ihnen verwandten Wesen auf, vor allen die dunkle Werkstätte der Erzeugungen, das Chaos, in bogenförmiger Ausdehnung, oberwärts umspannt von den Zeichen des Thierkreises als Sinnbildern des unermeßlichen Raumes. Dazwischen schwebt der geflügelte Eros, das Prinzip der schaffenden und ordnenden Einheit, welches sein Werk an und über dem Chaos beginnt, wechselsweise in verstohlener Dazwischenkunft das Daseyn der Himmlischen gründet, hebt und stürzt, in Aphroditens Reizen späterhin aus dem Meere hervorgeht, und mit der Herrschaft des Kronos den ersten Akt seiner Einwirkung beschließt. Mit Recht ist der malerische Entwurf um einige Linien von der Geschlechtsfolge des Hesiodischen Eros abgewichen, ein tieferes Verständniß des Seyns und Werdens aufsuchend, nach dem Vorgange einer bekannten alterthümlichen Begriffsweise. Auch tritt diese Auffassung solchergestalt in eine passende Uebereinstimmung mit einigen Darstellungen der Glyptothek. Der Tartarus, Erebus und die Styx grenzen dem Chaos unmittelbar an, jene Beiden vermöge ihrer Abstammung, diese, die Tochter des Oleanos, zwar ebenfalls wegen ihrer Behausung in den Tiefen des Schattenreichs, hauptsächlich aber wohl darum, weil sie auf dem unerforschlichen Grunde der Nothwendigkeit die Veste bildet, bei welcher die Götter den unverbrüchlichen Eid schwören. Gäa und Uranos, durch Blick und Annäherung ihre Umarmung andeutend, jene besonders mit sprechender Sinnlichkeit, stellen die Obmacht der Götterwelt dar, unterwärts bedroht von Kronos, der schon jezt mit der sichelförmigen Harpe und geballter Faust das Ende ihrer Herrschaft vorzubereiten scheint. Ein Mittelbild zeigt jenen Keim seines Vorhabens in der Reife der Ausführung. Die Hekatonchiren strecken aus der Tiefe ihre gefesselten Hände empor, andere Gefangene, das Los der erstgenannten theilend, ragen mit aufschauenden Häuptern empor und verdeutlichen dadurch den Sturz des Uranos, dessen weithin fliegende Blutstropfen, sichtbare Zeichen seiner Entsetzung, vermöge ihrer Zeugungskraft außer den Furien, Aphrodite, in einer reizenden Zwischenerscheinung, hervorrufen. Der Tag und der Aether umschweben die Gebornen; es wird heller in der Welt und unter den Göttern, denn die Liebe tritt jezt in bestimmter Bildung hervor und unterscheidet sich dadurch von dem uranfänglichen Eros.

Zweite Wand. Reich des Kronos. Der Sieg des Zeus mit Hülfe seiner Mutter Rhea und des bewußten sinnvollen Steins, in allen Hauptumständen nachdrücklich bezeichnet, verkündigt das Nahen der neuen Götter und ihrer schärfer begrenzten Herrschaft, indem die Insel Kreta in der Eigenschaft eines entfernten Seitenzweigs die Pflege und Erziehung des Zeus vergegenwärtigt, der künftig mit seinen Blitzen die Geschicke der Sterblichen durchkreuzt und auch unter den Seinigen von Zeit zu Zeit das Hausrecht übt. Die drei Götterreiche sind vertheilt, aber noch nicht befestigt. Den Zusammenhang, die Hülle der bei- und untergeordneten Wesen, sollen die Elementarkräfte und Abzeichen der Wasserwelt, umgeben von den Ungethümen der frühesten Mythologie und andern dazu gehörigen Wesen. Licht und Schatten, Heiterkeit und Ernst ist zum Vortheil des Gesammteindrucks zweckmäßig verbreitet, und die Anordnung sehr erfinderisch und mit löblicher Oekonomie durchgeführt. Zu den dargestellten Gegenständen gehören unter andern Okeanos, Tethis, die Nereiden, Thaumas, Elektra, die Harpyien, Phorkys, Ceto, Cerberus, Chimära, die Hesperiden, der nemeische Löwe, die Gorgonen u. s. w.

Dritte Wand. Kampf um die Herrschaft. Wir begegnen dem Aufenthalte der Titanen. Ihr gemeinsames Zusammenseyn stimmt die Phantasie günstig für den Anblick des Kampfes zwischen der alten und neuen Ordnung der Dinge. Im Treffen selbst stehen Kottus, Gyges, Briareus als Bundesgenossen des Zeus voran. Letzterer, mächtig gerüstet, rückt mit seinem Viergespann und einem Büschel zuckender Blitze den Feinden entgegen, wie Einer, der schon gesiegt hat; ihm folgen Neptun und Pluto ebenmäßig nach. Vesta, Ceres und Juno beschließen den Sturm des Angriffs. Das Meer schäumt, der Olymp, die Erde seufzt. Typhoeus, zu den Füßen des Zeus, verkündigt durch seine Erscheinung, daß es mit des Kronos Regierung und der Hülfleistung der ihm treugebliebenen Mächte aus ist. Eine spätere Erweiterung, der Kampf der Giganten, ist mit beifallswerther Rücksicht bloß in seinem Endpunkte aufgegriffen und verzeichnet.

worden.* Gäa und Briareus liefern einen sinnreichen Kommentar dazu.

Vierte Wand. Der Olymp. Zulezt faßt Atlas das ganze Göttersystem mit seinen Armen in Ein Bild zusammen und drückt so den vorangegangenen Darstellungen in der Erscheinung der Olympier und ihrer Gesellschaft als Siegel der glücklichsten Vollendung auf. Im Anfang die höchsten Spitzen der Erde, die Dryaden, Quellennymphen und Satyrn. Hierauf der Parnaß mit dem Musiklingsgipfel, die Musen, und über ihnen der Thierkreis. Dann der Götterrath mit den Horen und Grazien. Endlich die Heroen und Heroinen des Hesiod und die Unterwelt.

Außer der Theogonie enthält der Saal des Hesiodus noch einzelne Darstellungen aus dessen Werken und Tagen und dem Schilde des Herkules, aus lezterem bloß ein einziges Bild, das Tropäum des Helden. Die übrigen Schilderungen bestehen sämmtlich aus Figuren und betreffen theils die Weltalter, theils den Mythus der Pandora, theils Scenen des geselligen Lebens, ein Opfer und eine Vermählung. Eine weibliche, geflügelte Gestalt, auf leichtem Grunde, in einem Kreise schwebend, der von einer Schlange, dem Sinnbilde der Ewigkeit, gebildet wird, soll das Fatum bezeichnen. So viel sich Ref. erinnert, hebt Hesiodus als einfach frommer Dichter den Gedanken des Fatums nirgends mit durchgreifendem Nachdruck hervor. Sonach wäre die Vorstellung des Fatums ein Phantasiebild Schwanthalers, das im Saale des Hesiodus ganz an seinem Platze steht.

* Hesiodus spricht von keinem förmlichen Kampfe der Giganten, er beschränkt sich auf die Empörung des Typhoeus.

Berlin, im August 1835.

(Beschluß.)

Nachträglich. Der ausgezeichnete Maler Ed. Magnus, der uns von Neapel aus so treffliche Köpfe schickte, ist, nach längerem Aufenthalt in Italien, Reisen in Frankreich und England, vor Kurzem hieher in seine Vaterstadt zurückgekehrt. Ein leztlich von ihm vollendetes Schönes Genrebild, das jezt hier bei ihm zu sehen ist, stellt am Seestrande die Heimkehr eines Piraten zu Weib und Kindern im schönsten Abendlicht. Der zurückgekehrte, kind begrüßte Vater hat auf seinem linken Arm einen kleinen nackten Buben liegen, dessen emporgestreckte Wangen vom Abendschein glühen; den rechten Arm läßt seiner kleinen Tochter, die ihn gefaßt hat, sich daran schmiegt und lächelnd nach dem Vater hinaufblickt; vor ihm drängt ein anderer kleiner Sohn, halbnackt, sich an sein rechtes Knie und neben ihm, dicht an seiner Linken, steht sein anmuthiges Weib, die voll Glück mit hinlächelt auf das Kind, das der Mann mit Liebe betrachtet; auf ihrer rechten Schulter liegt die Flinte, die sie dem Gatten abgenommen hat, in der linken Hand trägt sie eine Casette. Das glühende Streiflicht des Abends spielt auf Gesicht, Hals, Kleid und Füßen des Mädchens, beleuchtet das Kind, das Bein des Vaters und verklärt die rechte Seite des Weibes auf's reizendste. Das grünliche Gewand der Leztern, mit rother, goldgestickter, ärmelloser Jacke drüber, ist so im Licht wie im Schatten mit der größten Meisterschaft gemalt. Ihr schöner, mit lieblichem Ausdruck gewendeter Kopf, dessen Haare in ein weißes Tuch gefaßt sind, aus dem sie an den Seiten vorquellen, tritt eben so herrlich in's Licht; und diese brillante Beleuchtung der ganzen Gruppe ist von großer Reinheit und Harmonie. Unten sieht man das glänzende Meer und drüber die Abendröthe, näher das Schiff, die jenseitigen Felsen der Bucht, und diesseits auf einem niedrigeren Strandhügel schreitet mit einem großen Pack auf dem Kopf ein Piratengeselle herauf. Das Bild lobt sehr den Meister. — Interessant wird Ihnen auch seyn, daß wir eine Kopie in ausgeführter Tuschzeichnung von dem lezten Werke Leopold Roberts hier haben. Rauch hat sie im Frühling zugeschickt bekommen von Aurel, dem Bruder des Verewigten. Die Vorstellung, Fischer des adriatischen Meeres im Moment vor der Abfahrt, und der edle Charakter der Gestalten, ist Ihnen bereits aus den Schilderungen im Journal des Débats und im Temps bekannt. Der Anführer des Schiffes, der zur Abfahrt zusammenruft, steht in der Mitte auf einer Erhöhung, und indem er seine Harpunen wie Kriegeslanzen hält, gleicht er in seiner gebietenden Haltung einem homerischen König. An ihm vorbei biegen sich die neugierigen Knaben mit dem Bilde der heiligen Patronin. Die im Vordergrunde nächst dem Schiff angelehnten Gestalten haben jenen ruhigen Styl der Züge, in dessen Ausdruck Robert so einzig war. Die traurige Mutter mit dem Kinde auf dem Arm, auf der andern Seite des Vordergrundes, ist in Motiv und Miene das Rührendste, in reiner Schlichtheit Anmuthigste, was sich nur sehen und empfinden läßt. Jedermann sagt, daß er mit zweifacher Wehmuth und Bewegung das Bild betrachte. — Eine andere Notiz, die ich nachzutragen habe, betrifft eine Acquisition, die unser Museum vor einiger Zeit gemacht hat: ein großes, mächtiges Historienbild von Murillo. Es stellt den heiligen Antonius vor (lebensgroße Figur), wie das Christuskind, das, umgeben von einigen kleinen Engeln, zu ihm herabgekommen, sich von ihm liebkosen läßt. Es ist im virtuosesten Helldunkel gemalt. Nur

der Hintergrund, der sehr genial behandelt war und jezt wie eine grünliche Farben-Schattirung aussieht, scheint etwas durch Flecken gelitten zu haben. Der Heilige erscheint im klarsten Leben. Schwärmerisch ist das Bild nicht; aber von hoher, malerischer Tiefe und Sicherheit. — Bei dieser Gelegenheit bemerkte ich, daß von dem im verflossenen Jahr acquirirten Raphael seiner frühern Periode (der mit Arabesken umgebenen Anbetung der Könige) durch unseren vorzüglichen Kupferstecher Ed. Eichens eine genaue Zeichnung genommen ist, die derselbe bereits auf die Platte überträgt. Die schon ziemlich weit vorgerückte Arbeit verspricht ein treffliches Blatt. Derselbe Künstler hat vor Kurzem zwei kleine, sehr gelungene Blätter gegeben, deren eines die anmuthige Madonna von Steinbrück, das andere die Pilger in der Wüste von Stilke wiedergibt. Lüderitz, dieser ausgezeichnete unter unsern Kupferstechern, vollendet einen Stich des Lessing'schen Königspaars. Jenhen, der ein geschmackvoller Zeichner und vortrefflicher Lithograph ist, trägt die Findung Mosis von Köhler, welche auf der lezten großen Ausstellung so allgemeinen Beifall fand, auf den Stein über.

A. S.

Alterthümer.

Paris. Hr. Camille Callier, Kapitän vom Generalstab, hat den von Hrn. Texier durchwanderten Ländern des Orients noch Syrien, Palästina und das steinige Arabien hinzugefügt. Ein Bericht über die Reise ward am 23. Januar d. J. in der geographischen Gesellschaft verlesen. Obwohl mehr der Topographie seine Aufmerksamkeit zuwendend, hat doch Hr. Callier auch die Alterthümer beachtet und schildert in einem Schreiben an die Akademie der Inschriften und schönen Wissenschaften vornämlich ein seltsames Denkmal, das er 5 Stunden von Beyrut, dem alten Berytus in Phönizien, auf einem kleinen Vorgebirge, an dessen Fuß der Lykus der Alten fließt, gefunden hat. Auf der Vorderseite der Felsen, die Anfangs zur Herstellung der alten Straße ausgehauen wurden, bemerkt man verschiedene in den Stein gehauene Bilder, welche das Andenken an die Eroberung dieses Landes durch Sesostris und durch die persischen Könige bewahren. Mit Sorgfalt glatt gemachte Stellen tragen noch das Gepräge dieser historischen Zeugnisse, aber die Zeit hat deren Züge auffallend geschwächt. Schon die Ansicht der Bildwerke weist auf ein höheres Alterthum als das der persischen Eroberer. Diese Denkmäler gehen paarweise, und man bemerkt daß diejenigen, welche auf die ägyptische Eroberung Bezug haben, immer die ausgesuchtern Stellen einnehmen, während die auf die Invasion der Perser bezüglichen Namen öfters unvollständig sind, weil der Stein schadhaft war. Uebrigens ist es klar, daß die Wirkung der Zeit sich an den Ersteren stärker zeigte, als an den Zweiten. Es sind 3 paar Bilder, in gewisser Entfernung von einander, vorhanden, und mehrere andere sind isolirt. Bei denen der Perser ist eine und dieselbe Person in der gleichen Tracht und Stellung dargestellt. Diese Person (König?) ist aufrechtstehend und im Profil abgebildet. Die linke, auf den Körper fallende Hand scheint eine Gerte zu halten; die rechte ist aufgehoben und scheint einen Vogel zu tragen, über welchem sich verschiedene Gegenstände befinden, unter denen man die geflügelte Sonne zu erkennen glaubt. Eine Inschrift in Keilformen bedeckt die Oberfläche des Rahmens; sie geht von dem Gürtel der Person aus und läuft unterbrochen über die erhobene Arbeit hinweg. Leider sind diese Charaktere, besonders auf der rechten Seite, theilweise vermischt. Die ägyptischen Darstellungen enthalten verschiedene, hohl ausgehauene Gegenstände. Auf dem einen Bilde züchtigt der König Schuldige; auf einem andern opfert er dem Gott Ammon Gefangene. Die andern Bildnereien sind fast ganz verwischt. In den Winkeln der Rahmen findet man Spuren von Thürangeln, und scheinen somit die Bilder durch Thüren gegen den Einfluß der Witterung geschirmt worden zu seyn. Die Hieroglyphen sind kaum zu lesen; doch hat Hrn. Venomi, ein englischer Reisender, der in Aegypten eine große Anzahl dieser Schriftzüge Hrn. Champollion kopirte, darin den Namenszug des großen Rhamses (Sesostris) erkannt.

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Loos'schen Anstalt ist bereits eine Denkmünze auf die großen gemeinschaftlichen Truppenübungen des Preußischen und Russischen Heeres zu Kalisch hervorgegangen.

Plastik.

Krakau. Thorwaldsen hat für die hiesige Petri-Begräbnißkapelle ein Christusbild angefertigt, welches bereits vollendet und auf dem Wege hieher befindlich ist.

Perspektive.

Von Thibaults vortrefflichem Lehrbuch der Perspektive sind bekanntlich zwei deutsche Bearbeitungen zu gleicher Zeit erschienen, die eine von dem bekannten Kupferstecher Hrn. Reindl, welcher bereits durch frühere architektonische Zeichnungen seinen Beruf dazu beurkundet hatte. Zu gleicher Zeit gab auch Beuther in Kassel eine kurze, aber sehr brauchbare Anweisung zur Perspektive, besonders in Anwendung auf Theatermalerei heraus, worin er aus seiner Praxis vielfache Abkürzungsmethoden lehrt. Von Gottl. Schreiber in Carlsruhe erschien 1833 der zweite Theil seines Kursus der darstellenden Geometrie, enthaltend die geometrische Zeichnungslehre, nämlich Schattenlehre, Linear- und Luftperspektive; neuerlich (1835) von Haindl in München die darstellende Geometrie als erster Theil des Kursus der Zeichnungswissenschaften. In Kurzem erscheint auch von Steiner in Weimar ein Lehrbuch der linearen perspektive, welches von einer neuen Betrachtung des Gesichtswinkels ausgeht und über manche tiefere Punkte der Wissenschaft festere Bestimmungen verspricht.

Literatur.

Weinbrenner, Fried., ausgeführte und projektirte Gebäude. 7tes Heft unter dem Tittel: das Kurgebäude zu Baden und das Hubbad bei Baden, herausgegeben von G. Schreiber, mit 8 Steintafeln. Folio. Carlsruhe, bei C. N. Marx. Preis: $1\frac{2}{3}$ Thlr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 88.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 3. November 1835.

Aus Griechenland.

In der Provinz Korinthia, unweit der Straße, [illegible] östlich von Korinth durch die Einsattelung zwischen [illegible]orinth und dem oneischen Gebirge läuft, und weiter [illegible] Hagionori durch die Schlucht, wo 1823 das Heer [illegible] Dramali vernichtet wurde, in die argeilische Ebene [illegible], die sie zwischen dem Heräon und den Ruinen von [illegible] erreicht, sind vor einiger Zeit von pflügenden [illegible]ern auf den Feldern des Klosters Phaneromeni, in [illegible] Nähe des Dorfes Chiliomodi, antike Gräber entdeckt [illegible] ein Theil derselben ausgebeutet worden, bevor die [illegible]keit von diesem Funde Nachricht erhielt und die [illegible]setzung der Ausgrabungen untersagte. Der Architekt [illegible]rent ist jezt beauftragt worden, sich an Ort und [illegible]le zu begeben, um die Nachgrabung wieder aufzu[illegible]en, und ich hoffe meinen Weg über Korinth nehmen [illegible]önnen, um die Oertlichkeit selbst zu untersuchen. [illegible]ischen habe ich in einem Augenblick, wo die Auf[illegible]amkeit der Archäologen, zufolge den wenigen Nach[illegible]n, welche aus Europa über Berg und Meer her[illegible]hallen, noch fortwährend auf die unermeßlich reichen [illegible]funde in Italien und die Erforschung und Deutung [illegible] Bilder gerichtet ist, die Entdeckung einer Fund[illegible]ähnlicher Denkmäler in dem mütterlichen Boden [illegible]enlands für wichtig genug gehalten, um wenigstens [illegible]orläufige Nachricht darüber an diese Blätter gelan[illegible] lassen.

[illegible]nächst verspricht dieser Fund topographisch bedeutend [illegible]den, da er in eine Gegend fällt, in welcher wir [illegible]ne geraume Strecke keine alte Ruinen kennen. [illegible]habe ich schon früher vermuthet, und diese Ver[illegible]ng ausgesprochen, * daß der korinthische Flecken [illegible] in dieser Gegend zu suchen sey, und namentlich in der Nähe von Chiliomodi. Pausanias sagt, * daß wenn man von Akrokorinth den Gebirgsweg einschlug, man nach 60 Stadien Wegs Tenea erreichte. Xenophon erzählt in der griechischen Geschichte, ** daß Agesilaos aus der argeilischen Ebene über Tenea nach Korinth marschirte, und im Leben des Agesilaos, wo er von derselben Begebenheit spricht, *** sagt er, der König sey durch die Engpässe (στενά) gekommen. Auf diese Stellen gründete ich die am angeführten Orte geäußerte Vermuthung, die sich jezt dem Anscheine nach bestätigen wird. — Strabon † erwähnt den Ort, ohne seine Lage zu bestimmen, und Stephanos †† sagt ziemlich vag, er liege zwischen Korinth und Mykenä.

Was die in den Gräbern gefundenen Gegenstände betrifft, so sind mir erst wenige derselben zu Gesicht gekommen. Unter diesen ist ein zweihenkliges Gefäß, von sehr schöner Form, 0,17 Meter hoch und 0,2 Meter weit, innen und außen blauschwarz gefirnißt mit rothen Bändern. Ausgezeichnet aber ist ein zweites Gefäß, eine zweigehenkelte Schale, 0,14 Meter hoch und 0,25 Meter weit, inwendig schwarz gefirnißt; der Boden der Schale hat in einem Cirkel von etwas über 10 Centimeter Durchmesser, den ein einfaches Ornament einschließt, auf röthlichem Grunde ein Bild von schwarzen Figuren: Herakles der den Kentauren erschlägt. Herakles, zur Linken des Bildes, die Löwenhaut auf dem Haupte, den Köcher an einem Bande, das über die rechte Schulter geht, auf dem Rücken tragend, eilt in vollem Laufe herbei, und faßt den Kentauren mit der Linken, während die rechte, mit der Keule bewaffnete Hand einen Schlag nach ihm führt. Der Kentaur, im Begriff zu entfliehen, fühlt

[illegible] der griechischen Zeitung Σωτήρ, 1834, Nr. 45.

* Pausan. 2, 5, 3.
** Xenoph. Gr. G. 4, 4, 19.
*** Xenoph. Agesil. 2.
† Strabon, 2, S. 214 Tchn.
†† Stephanos u. d. W.

sich von Herakles gefaßt, und wendet sich daher mit dem Oberleibe gegen ihn zurück; er stemmt seine Linke in die Weichen, während er mit der Rechten, wie es scheint, den Angriff des anstürmenden Heros abzuwehren bemüht ist. Dieser Theil der Handlung ist nicht ganz klar, weil er durch Dejanira verdeckt wird, welche in der Mitte des Bildes im Vordergrunde steht: eine seltsame, hagere, lange Gestalt, mit einem bräunlich-rothen, enganschmiegenden Leibgewande bekleidet, das um die Mitte gegürtet ist. Sie steht gegen Herakles gewandt und streckt die gesenkten Hände wie stehend gegen ihn hin; ihr Haar hängt in Flechten über den Nacken herunter; auf dem Haupte hat sie eine Art Diadem, das von einem unter dem Kinn hinlaufenden Bande gehalten wird, in ähnlicher Weise, wie die Anwohnerinnen des Parnasses noch heute ihre Hauben mit metallenen, bald geschuppten, bald mit getriebener Arbeit verzierten Bändern befestigen, die unter dem Kinn durchgehen, und je nach dem Vermögen der Besitzerin von geringerem oder edlerem Metalle sind.

Von der Außenseite der Schale sind der Fuß und die untere Fläche der Bauchung schwarz; mit einigen rothen Bändern; die obere Hälfte der Schale aber hat einen röthlichen Grund, und auf diesem läuft um den eigentlichen, sanft ausgebogenen Rand eine hübsche Verzierung von Palmetten und Blumenkelchen; auf dem Mittelfelde aber der beiden Seitenflächen treibt ein Wagenlenker eine Quadriga in vollem Lauf. — Dieses interessante Gefäß, von der schönsten Form, ist vollkommen erhalten, doch noch nicht ganz von der Kalkkruste gereinigt, welche namentlich die eine Seite überzieht.

Den Nachweis, ob diese Form des Mythos, statt der gewöhnlichen Redaktion, nach welcher Herakles den Nessos durch einen Pfeilschuß erlegt, auch auf andern Denkmälern vorkommt, muß ich denen überlassen, welchen reichere Hülfsmittel zu Gebote stehen. Darstellungen aus dem herakleischen Sagenkreise dürfen übrigens wohl als heimisch erscheinen auf einem Gefäße, gefunden zwei Stunden von Nemea und im Angesichte von Kleonä, in dessen Nähe der wilde Held die nach dem Isthmos wallfahrtenden Theoren der Eleier erschlug,* und wo ihm zum Gedächtniß ein Heiligthum errichtet war.**

Von den übrigen in diesen Gräbern gefundenen Gefässen habe ich bis jezt nur einige wenige gesehen, welche unbedeutend sind. Eine etwa eine Spanne hohe bronzene Isisfigur ist im Besitze S. M. des Königs. Von den zu erwartenden Resultaten der Ausgrabung werde ich seiner Zeit weiter berichten.

* Pausan. 2, 15, 1; — 5, 2, 1.

** Diodor. Sik. 4, 33.

In etlichen Tagen gehe ich nach Anaphe, auf welchem unbedeutenden Inselchen im Laufe der lezten Jahre eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Statuen und Büsten ausgegraben worden sind, an einer Stelle, wo nach den gefundenen Inschriften zu schließen ein Tempel des Apollon Pythios und der Artemis Soteira gestanden hat. Eine dieser Inschriften lautet in der Abschrift des Hrn. Kokkonis:

ΣΙΜΙΑΣΤΕΛΕΣΙΚΡΑΤΕΥΣΥΠΕΡΤΑΣ
ΜΑΤΡΟΣΑΚΕΥΣΩΣΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΠΥΘΙΩΙΚΑΙΑΡΤΕΜΙΔΙΣΩΤΕΙΡΑΙ.

Athen, Ende Juli.

L. R.

Kunstverein in München.

Juni, Juli, August.

Eine nur kurze Abwesenheit von München, wie die mehrwöchentliche des Berichterstatters, genügt, um die Fortschritte, welche die Kunst daselbst sowohl qualitativ als quantitativ macht, in helles Licht zu setzen. Indem ich mir vorbehalte, ein ander Mal von den neuesten Bauten und der Fortsetzung der begonnenen zu sprechen, bleibe ich heute bei den Leistungen des Kunstvereins stehen. Zu den bedeutenderen derselben, die sich ohne Ausnahme durch eine sehr vorgerückte technische Geschicklichkeit auszeichnen, gehören von

W. Gail, Klosterkapelle im Kreuzgang von St. Paolo in Barcelona, 2′ hoch, 3′ breit. Da dieses Kloster in den lezten Volksstürmen untergegangen, müssen wir es dem Künstler besonders Dank wissen, daß er das Andenken an ein so interessantes Bauwerk sichtbar erhalten hat. Den Vordergrund bildet die Kapelle des Kreuzganges, die von diesem durch einen flachgesprengten Bogen geschieden ist. Zur Linken tritt ein Bauer ein und an den Altar, von dem ein Mönch das Muttergottesbild genommen, das er dem Knaben des Erstern zum Kusse reicht. Ein Alter kniet betend daneben. Der ganze Raum ist in tiefem Helldunkel gehalten, so daß der Kreuzgang noch schattige Kreuzgang schon licht erscheint. Sonnenlicht aber, in welchem die Blumen des vom Gang eingeschlossenen Gärtchens stehen, wirklich leuchten. Diente die Kapelle schon als Rahmen für den Gang, bilden dessen Doppelfenster den gleichen für das Gärtchen; noch einmal sezt sich die Perspektive durch die gegenseitigen Fenster fort, durch die man über den Gang

er offenen Thüre, durch einen Korridor hindurch in en zweiten Kreuzgang und Garten nach einer sehr ent:nten Kirchthüre sieht. Es ist nicht allein dem wunder:en, maurisch-christlichen Styl des Gebäudes, noch dem mpler der Linien und Massen, auch nicht, wenigstens ht allein, der Beleuchtung zuzuschreiben, daß dies Ge:lde, dessen technische Vollkommenheit außerdem her:zuheben, einen von gewöhnlichen Architekturbildern so r verschiedenen Eindruck macht. Es ist dem Künstler ungen, ein Architekturbild zu fertigen, bei dem wir t spät merken, daß es ein solches ist, während wir :rst uns nur der Wirkung feierlicher Stille auf unser müth bewußt werden. So ist die geistige Bedeutsam:t der Baukunst vor ihrer materiellen Erscheinung her:gehoben.

G. v. Schroeter, der Judith Heimkehr nach der mordung des Holofernes, 13″ hoch, 10″ breit. Un:e Leser werden sich erinnern, daß derselbe Gegenstand t demselben Künstler bereits zu Anfang des Jahres rbeitet worden ist. Wie sehr seine vollständige Er:ung ihm am Herzen gelegen, beweist seine schnelle ckkehr zu demselben; wir unsrerseits können uns nur über freuen, da wir dieser Ausdauer ein Bild ver:ken, das nicht nur alle frühern Vorzüge in erhöhtem ade, sondern noch wesentliche neue dazu besizt. Ju:h, in der Mitte des Bildes, tritt uns entgegen, mit Linken des Schwertes, wie eines Stabes sich bedie:nd, mit der Rechten auf das Haupt des Holofernes :tend, das die Dienerin hinter ihr in dem Sack birgt. e Antlitz, dessen Formen und Verhältnisse das der hern an Schönheit weit übertreffen, ist, zugleich trium:rend und dankend, gen Himmel gerichtet. Die Hand:g spricht sich ganz aus, kein überflüssiges Beiwerk :t den Ernst der Darstellung, die Behandlung ist frei) fein, und die Färbung, vorzüglich der Gewänder, : und glühend, wie sie in des Tizio besten Gemälden :etroffen wird.

Evers (aus Hannover), eine Kinder-Eispartie, 1′), 1½′ breit. Dieser Künstler, der sich in Kurzem : großem Fleiß zu einem namhaften Genremaler aus:ildet, zeichnet sich vorzüglich durch die Liebe aus, mit er sich in die Ereignisse des Kinderlebens versenkt. h aus gegenwärtigem Bilde sehen wir, wie er Knaben Mädchen auf der Eisbahn nachgegangen und ihre schiedenen Situationen des Fahrens, Fallens, War:s, des sich Tummelns, wie des Frierens mit einer zlichen Freude daran aufgenommen und mit gutem mor wiedergegeben. Den Hintergrund des Bildes det das Innere eines Dorfes mit allerhand Hanthie:ngen und gewöhnlichen Erscheinungen des Winters. e Ausführung ist sehr fleißig und — wenn dem Wort : Eingang in die Kunstsprache erlaubt ist — niedlich.

Vollmer, nordischer Seehafen, 2′ hoch, 3′ breit. Man schreibt gewöhnlich den Anatomen den Vorzug zu, den Michel Angelo richtig beurtheilen zu können, und mit solchem Rechte könnte wohl ein Marinemaler auf Matrosen als seine Lober oder Tadler rechnen. Inzwischen wollen wir auf die Gefahr hin, daß irgend ein solcher einmal am Tau- und Segelwerk zu flicken fände, ja wohl gar, daß ihm die wichtigsten Stricke fehlten, unsere Freude an diesem Gemälde, an dem frischen Morgen, der über der glänzenden Meeresfläche aufsteigt, an dem Nebelhauch, in dem sich Horizont und Schiffe verlieren, an der Rüstigkeit der reisefertigen Segler und des großen Dreimasters im Vordergrund, so wie an der tüchtigen Malerei und schönen Perspektive, die beide sich vergessen machen, unverholen aussprechen.

Simonsen, die Seekrankheit. 15″ hoch, 12″ breit. Während das vorige Bild uns zur Theilnahme an dem Seeleben lockt, gibt uns gegenwärtiges die Beruhigung dafür, daß wir zu Haus geblieben sind, wo wir vom sichern Boden unter uns den Leiden einer armen Reisenden halb mitleidig, halb lachend zu sehen. Allerdings kann man fragen, ob es der Kunst erlaubt sey, einen Gegenstand in ihr Bereich zu nehmen, an dem Ekel haftet. Gewiß wenigstens durften Teniers u. A. nur an Bauern u. dergl. Leuten die Folgen des übermäßigen Trunkes darstellen. Wie dem nun auch sey, der Künstler hat seine Aufgabe wenigstens mit gutem Humor und ohne unschicklich zu werden, bearbeitet. Die Scene geht in einem kleinen Boot unfern der Küste vor sich, von der es aber unentschieden bleibt, ob sie die der Ankunft oder Abfahrt ist; vielleicht segelt man einem Schiff nach, das in der Ferne sichtbar ist. Der Mann der guten Frau, der das Uebel begegnet, ein anständig gekleideter Reisender, liegt in seinen Pelzmantel gehüllt schlafend zwischen Tonnen und Paketen; von den drei Schiffern nimmt sich einer der Leidenden lächelnd an, und die andern lächeln mit. Der Effekt des Komischen liegt im Gegensatz zwischen dem Uebelbefinden der Dame, das — so sagt ihr blasses und jämmerliches Gesicht — im Augenblick das höchste Mitleid in Anspruch nimmt, und der vollkommenen, obschon verschieden ausgedrückten Gleichgültigkeit ihrer Begleiter, denen diese ungefährliche, aber unvermeidliche Scene längst zur Gewohnheit geworden.

(Der Beschluß folgt.)

Ausstellung.

Haag, 6. Okt. Unterm heutigen Tage ist hier eine Ausstellung von Gemälden und andern Kunstwerken lebender vaterländischer Meister eröffnet worden. Es sind im Ganzen 297 Stücke vereinigt, worunter manches Ausgezeichnete.

Sammlung.

Augsburg, 12. Okt. Zur Feier der vor 25 Jahren erfolgten Vermählung des Königs wurde nach dem feierlichen Gottesdienste die von dem Rathhause in das neuerbaute Galeriegebäude im ehemaligen Katharinenkloster versezte K. Filialgemäldegalerie festlich eröffnet, wobei der K. Generalkommissär und Regierungspräsident v. Link eine angemessene Rede vortrug.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[495] **Bekanntmachung.**

Die königliche Direktion der Kunstschule ist ermächtigt worden, für die Sammlungen der lezteren ein, von einem vaterländischen Künstler ausgeführtes plastisches Werk um 1000 Gulden auf die hienach bezeichnete Weise zu erwerben:

1) Die von ihr bestimmte Aufgabe ist ein Basrelief in Marmor, vorstellend den

Verein der Kunst und Wissenschaft,

ein Wandbild für die Kunstschule selbst, Rechteck, die Figuren Halblebensgröße, nämlich nicht unter 2', 5" und nicht über 3'.

2) Es wird hiemit ein Konkurs der vaterländischen plastischen Künstler in der Art eröffnet, daß diejenigen, welche in die Schranke zu treten gesonnen sind, von obiger Aufgabe je ein Modell aus einem beliebigen Material (gebranntem oder ungebranntem Thon, Gyps ꝛc.) in derselben Größe anonym, mit versiegelten, die Namen der Konkurrenten enthaltenden, Zetteln an die Direktion der Kunstschule vor dem 1. März 1836 einzusenden haben.

3) Diese Modelle werden sodann dem Urtheile des Publikums im württembergschen Kunstverein drei Wochen lang unterstellt, und dieses in öffentlichen Blättern angezeigt.

4) Nachdem das Urtheil des Publikums sich ausgesprochen, wird die Direktion der Kunstschule unter Berücksichtigung jenes Urtheils das als das gelungenste erkannte Modell auswählen und zwischen mehreren einander gleichkommenden, durch das Loos entscheiden lassen, welches derselben ausgeführt werden soll, worauf die Zettel mit den Namen der Konkurrenten eröffnet werden.

5) Diese Ausführung ist spätestens im Monat December 1836 an das Vorsteheramt der Kunstschule gegen Empfangschein abzuliefern, welches dieselbe sodann vorläufig im württembergschen Kunstverein mit Bezeichnung des Bestellers, Verfertigers und Preises aufstellen wird.

6) Die Direktion der Kunstschule, von der Ablieferung in Kenntniß gesezt, wird hierauf über die Frage von modellmäßig-befriedigender Ausführung kollegialisch erkennen, und im zu hoffenden günstigen Falle ihr Erkenntniß dem königlichen Ministerium des Innern mit dem Antrage vorlegen, dem betreffenden Verfertiger die ausgesezte Summe von 1000 fl. auf Rechnung des Fonds für die plastische Sammlung der Kunstschule anzuweisen.

Stuttgart, den 17. Okt. 1835.

K. Direktion der Kunstschule.

[496] **Für Architekten, Bau- und Gewerbeschulen, Maurer und Zimmermeister und Jeden, der vom Bauwesen gründliche Kenntnisse erwerben will.**

Die zweite Auflage des nachstehenden wichtigen Werks ist so eben erschienen und in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

Grundlage der praktischen Baukunst.

Erster Theil

Maurerkunst in 22 Musterblättern

und

Entwürfe zu Wohngebäuden in 20 Tafeln

nach Zeichnungen des königlichen Preußischen Oberbaudirektors Schinkel.

Zweiter Theil

Zimmerwerkskunst in 37 Musterblättern.

Mit erläuterndem Text.

Beide Theile gr. Fol. gebunden 9 Rthlr. Pr. Cour.

Der erste Band führt auch den Titel:

Vorlegeblätter für Maurer in 42 lithographirten Tafeln mit Erläuterungen. Nach der Originalausgabe der K. Preuß. technischen Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Zweite Auflage. Preis 4 Thlr. 15 Sgr.

Der zweite Band:

Vorlegeblätter für Zimmerleute in 37 lithographirten Tafeln. Nach der Originalausgabe der K. Preuß. Deputation für Gewerbe mit deren Bewilligung herausgegeben. Zweite Auflage. Preis 4 Thlr. 15 Sgr.

Die erste Auflage dieser beiden Werke ist, obgleich sie durch den Buchhandel nicht verbreitet worden, während Eines Jahres vergriffen. Die zweite Auflage ist in Hinsicht des Inhaltes völlig unverändert, in Hinsicht des Aeußeren aber bedeutend vervollkommnet und verbessert. Sie sind in den sämmtlichen Königl. Preuß. Gewerbeschulen als Lehrbücher eingeführt und durch die Amtsblätter den Königl. Regierungen als ganz besonders brauchbar empfohlen worden. Außer ihrem anerkannten innerm ausgezeichnetem Gehalte empfehlen sie sich durch ein schönes Aeußere und durch ungewöhnlich billige Preise. Schenk und Gerstäcker in Berlin.

Ferner ist bei uns erschienen:

Die Holzarchitektur des Mittelalters

mit Anschluß der schönsten in dieser Epoche entwickelten Produkte der gewerblichen Industrie

von

C. Bötticher.

Erster Theil mit sechs farbigen Steindrücken in gr. Fol. Preis 2 Rthlr. 15 Sgr.

Das Ganze wird aus 4 Abtheilungen bestehen, und der lezten ein geschichtlicher Text beigegeben.

Schenk und Gerstäcker in Berlin.

NB. Buchhandlungen können diese Werke von Herrn Leopold Voß in Leipzig mit dem üblichen Rabatt beziehen.

Digitized by Google

№ 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. November 1835.

Düsseldorfer Kunstbericht.

Ausstellung im Juli und August 1835.

„Sich von Diderot eine Gemäldesammlung beschrei-
n lassen, ist ein wahrhaft kaiserlicher Luxus,“ so sagte
. W. v. Schlegel, dessen Beschreibungen selbst so an-
ehend sind, und natürlich fällt mir dieser Ausspruch
n, indem ich, ohne mich Schlegel und Diderot zu füh-
n, doch einen Bericht liefern will, in welchem solche
eschreibungen zwar nicht beabsichtigt, aber auch nicht
nz zu vermeiden sind. Indessen freilich sind fast vier
ecennien verflossen, seit jenes Wort gesprochen, und
st geht es mit diesem Luxus-Artikel, wie mit andern;
as sonst in köstlicher Ausführung nur den Großen zu
ebote stand, ist Bedürfniß des gewöhnlichen Haushaltes
worden. Auch die Kunst hat sich dem Fabrikgeiste der
:it nicht entziehen können, ihre Werke beziehen die
usstellungen, gleichsam künstlerische Messen, und müssen
d gefallen lassen, aus ihrer Stille heraus in ein be-
:gtes und buntes Leben zu treten. Bei diesem Drang
r Zeit werden denn baldige Berichte nothwendig, die
cht mehr so kostbare Würdigung haben können. Was
iele gesehen haben, davon wollen Mehrere hören, und
nn auch an sich dieses Wander- und Zeitungsleben der
unst nicht gerade natürlich ist, so wirken solche Nach-
bten doch mittelbar nützlich. Durch das Lesen erhält
nächst die Neigung zum Schauen Nahrung, aber es
beiten Berichte und Ausstellungen sich in die Hand,
a zulezt sich überflüssig zu machen, denn endlich wird
m auch bleibend besitzen wollen, was man bisher mit
ohlgefallen, aber nur flüchtig sah, und so wird der
vegten und wortreichen Zeit wieder ein ruhigerer Zu-
nd folgen, wo die Kunst nach ihren Wanderjahren
eder ansäßig werden, und zur ehrbaren Meisterwürde
langen wird.

Bei einer blühenden Malerschule wie unsere hiesige,
lte die jährliche Ausstellung auch eine Uebersicht der jährlichen Leistungen geben. Allein so gut wird es uns hier nicht mehr, die Kunst ist auf fruchtbaren Boden gesät, der nicht einmal im Jahre, sondern öfter seine Ernten bringt. Seit der vorjährigen Ausstellung ist schon so Vieles hier reif geworden und in die Welt gegangen, daß es eine dritte, höchst reiche Sammlung bilden würde. Schadows großes Bild, Christus am Oelberg, hat seitdem die angemessene Stelle auf dem Altare gefunden; Sohns Diana und seine beiden Leonoren sind durch den Berliner Kunstverein in andere Hände gekommen; Hübners kolossales Altarbild ist auswärts wie hier gebührend bewundert, und jezt an seinem, leider sehr entfernten Bestimmungsorte aufgestellt. Diese bedeutenden Werke und viele andere, die in den Jahresbericht unserer Kunstschule gehören würden, sind indessen schon von Andern besprochen worden, und diejenigen, welche au courant der hiesigen Leistungen bleiben wollen, müssen sich die Mühe nehmen, die Nachrichten darüber in andern Orten aufzusuchen. Jede Neigung wächst ja ohnehin, wenn es einige Anstrengung kostet, sie zu befriedigen.

Ich beschränke mich also heute auf das, was ich vor Augen hatte, trete ohne Weiteres in unsern gewaltigen Galeriesaal und blicke den Gang entlang durch die aufgestellten Zwischenwände auf Bendemanns großes Bild: „Jeremias auf den Trümmern von Jerusalem.“ Es ist im gewissen Sinne derselbe Gegenstand, wie auf seinem ersten großen Bilde, den „trauernden Juden,“ aber in völlig verschiedener, sehr viel reicherer Auffassung. Unsern Zeitgenossen, die mit dem Katalog in der Hand die Kunstwerke beurtheilen, und neue Namen und neue Beziehnungen fordern, mag es wiederholt werden, daß in den bessern Zeiten der Kunst die meisten Künstler nur ein Gebiet, nur einen Gegenstand hatten, und daß Michel Angelo vielleicht größer wäre, wenn er sich auf den Kreis alttestamentarischer Gestalten beschränkt hätte, für den seine Propheten und Sibyllen selbst prophetische Vorbilder sind. So reicher Stoff gibt der Beziehungen

so viele, daß immer neue Auffassungen daraus hervorgehen. In den trauernden Juden war der Gegenstand elegisch zusammengefaßt, es war die einfache Gruppe des Schmerzes, hier ist er episch-dramatisch entwickelt. Die erste Gestalt, die unsern Blick fesselt, ist die des Propheten; auf Marmortrümmern, auf kostbaren Werkstücken zerstörter Prachtgebäude sizt der gewaltige Greis, gedankenvoll das Haupt gestüzt und gesenkt, die mächtigen Glieder unthätig und selbstvergessen gestreckt. Noch vor Kurzem hatte er zu rathen, zu strafen und zu wehren, das Wort des Herrn mit Donnerstimme zu verkünden; jezt ist die Kraft nichts nütze, es ist vorüber, nur die Klage erfüllt seinen hehren Geist. Mehrere Gruppen, Erscheinungen des Todes und des Schmerzes, neben ihm, dann einzelne Säulen und Bogen, die zerstörte Stadt in Rauch gehüllt im Hintergrunde; kein Blühendes, kein Grünes erheitert mehr den Blick, die Zerstörung ist unbegrenzt, bis zum Himmel. Dies ist die Wirkung des Ganzen im ersten Ueberblicke, aber es will in's Einzelne verfolgt seyn. Hier verwaiste Frauen, verhüllten Antlitzes, großartiger Form, in stummer Trauer; dort ein Jüngling in starrer Resignation den Tod aus der offenen Wunde erwartend; ferner die rührende Gruppe einer zarten Jungfrau und eines schwachen Knaben, welche den Körper eines sterbenden Greises aus dem Schutte fortzutragen bemüht sind; endlich das Ergreifendste und Tiefste, eine Mutter, welche den Säugling auf den Armen die Leiche ihres ältesten Knäbleins ausgestreckt am Boden mit erstarrendem Blicke zweifelnd erkennt. Alle diese Gestalten von erschütternder Wahrheit und großer Schönheit ziehen uns an und beschäftigen uns; es sind einzelne Momente der großen Tragödie, die auch einzeln gefühlt werden müssen, ehe wir das Ganze wieder zusammenfassen und völlig aufnehmen können. Die Form des Bildes begünstigt, durch große Breite bei geringerer Höhe, diese gesonderte Betrachtung der einzelnen Gruppen, und macht weniger auf die volle Einheit des Oelbildes, als auf das epische Nebeneinander der Freskomalerei Anspruch. Ein Mangel, der durch den Reichthum des Einzelnen entsteht und durch die vortreffliche Ausführung desselben mehr als ersezt wird.

Gleich neben diesem Bilde des Schmerzes zeigt sich die heiterste Erscheinung, Köhlers Auffindung Mosis. Erst in der lezten Hälfte der Ausstellung kam dieses ersehnte Bild von Berlin zurück, wo es von der geschickten Hand des wohlbekannten Lithographen Jentzen für den hiesigen Kunstverein auf Stein gezeichnet wurde.

An einer Biegung des Stromes, zwischen üppig aufgeschossenen Schilfpflanzen sehen wir die Prinzessin, welche mit warmer Theilnahme sich zu dem Kinde neigt, das eine jugendliche, schwarzgelockte Begleiterin, halb im Wasser stehend, aus dem Korbe, der als Wiege dient, herausgenommen hat und ihr entgegen reicht. Neugierig blickt eine Alte, vielleicht die Amme der Fürstin, dazwischen; zwei andere Mädchen sehen in der Nähe zu; im Hintergrunde zwischen dem hohen Grase lauscht ein Weib, die Mutter des Kindes oder die Schwester; weiter hinten die Breite des Nils, schöngeformte Berge, heiterer Himmel. Lauter weibliche, sanfte Gestalten in anmuthigen Bewegungen, mit dem Ausdruck der Milde und des Wohlwollens, welche sie um das zarte Kind vereinigt, unter ihnen die Königstochter die schönste, Königin an der Anmuth; durchweg sanfte Gegensätze, liebliche Farben, nichts Hartes, nichts Hemmendes.

Zufällig habe ich in diesen beiden ausgezeichneten Bildern Stoffe des alten Testaments in seiner doppelten prophetisch-ernsten und idyllischen Gestalt erwähnt, und es scheint angemessen, daran anzuschließen, was von neutestamentarischen, christlichen Bildern aufgestellt war. Es ist eine auffallende Erscheinung, daß unsere Stadt an Gegenständen dieser Art, welche dem Gefühle so nahe liegen sollten und die Kunst stets so viel beschäftigt haben, noch immer nicht reicher ist. Gewiß ist weder in Mangel an Religiosität noch eine puritanische Bildnißscheu die Ursache, aber wohl mag eine Nachwirkung der Stimmung des vorigen Jahrhunderts, welche das Geistige im Gegensatze des Körperlichen zu finden glaubte, hier statt finden. Denn von dieser, wenn auch aufgegebenen Ansicht stammen noch manche Ansprüche her, welche man an diese höchsten Gestalten machen und von denen sich auch künstlerische Naturen nicht befreien können, obgleich sie fühlen, daß sie mit der wahren und würdigen Auffassung dieser Gestalten nicht vereinbar sind. Daher hält sie denn eine zugleich religiöse und künstlerische Ehrfurcht davon zurück. Um nicht mit Willkühr in ein so geheiligtes Gebiet einzugreifen, erwarten sie den innern Antrieb, der auch bei der allmähligen Annäherung des christlichen und künstlerischen Geistes, wie sie in unserer Zeit vor sich geht, für sie oder ihre Nachfolger nicht ausbleiben wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunstverein in München.

(Beschluß.)

Lotze, Viehstück im Wald, 1¾' hoch, 2¼' breit. Ein Ochs, ein Kalb und eine Kuh stehen an einem Gewässer; ringsum Eichen und Buchen; hinter einer derselben ein Hirt der sein Essen kocht. Das Bild ist fein gemalt, obschon wir bei diesem Künstler den Lüsten nach

en Bäumen den Vorzug geben, weßhalb das Vorherrschen er erstern uns lieber wäre; die Thiere sind vortrefflich zeichnet und kräftig gefärbt.

Zwengauer, Abendlandschaft, 2½′ hoch, 3′ breit. ussicht von Gebirghöhen in die Niederungen. Auffallend st hält sich dieser Künstler an eine und dieselbe Stim: ung, in der er die verschiedensten Gegenden erblickt, der gibt. Ferner ist es die lichtlose Dämmerung, in r wir am sichersten das Gefühl der Ruhe im Freien ben, und wir erklären uns leicht die Vorliebe für diese ageszeit, die den stillen Betrachtungen am zuträglich: en ist.

Haushofer, der Chiemsee, 3′ hoch, 4′ breit. s ist Nachmittag; die Sonne scheint warm aus ganz einem Himmel; Wolken, die diesseits des Bildes anzu: ehmen sind, werfen ihre Schatten über die Matten nd Waldungen des Vor- und Mittelgrundes. Dahinter scheint der See mit seinen beiden Klöstern, Herren: nd Frauen-Chiemsee, und dem Kranze der hohen Ge: irge im hellen Sonnenschimmer. Der vorherrschend arme Ton des Bildes läßt anfangs auf eine südliche, wa neapolitanische Gegend schließen, bis uns die be: nnten Formen Aufschluß geben. Sehr auffallend ist an esem in allen seinen Theilen vortrefflich durchgeführten emälde die Verwandtschaft mit Rottmann, die sich sogar if dessen schwächere Seite, nämlich den zu unbedeuten: n Vorgrund erstreckt. Vorgrund ist Gegenwart und es ut immer weh, wenn diese so kahl ist, daß keine Blume r Freude darin wächst, noch irgend ein Lebensbaum is ihrem Boden seine grünen Zweige in den Himmel eckt.

Chr. Morgenstern, eine Waldmühle mit Wasser: ll, 3′ hoch, 4′ breit. An diesem Bilde, das wir nicht den vorzüglichsten Leistungen dieses ausgezeichneten ünstlers rechnen können, wird die Gruppe Kieferbäume, e die linke Seite im Mittelgrund füllt, durch ihre ône Zeichnung und Behandlung immer von Neuem die licke fesseln. Die Anordnung des Ganzen ist klar, und fes selbst auch nicht ohne Interesse, das indeß durch ie glückliche Beleuchtung mehr gehoben worden wäre. ey es nun aber, daß der Künstler oder die Wärme des rbergenannten und nebenhängenden Bildes die Schuld igt: auf diesem ist alles kalt, sogar der Sonnenschein.

Alb. Zimmermann, Gewitterlandschaft, 3′ hoch, breit. Dieser talentvolle Schüler Ruisdaels geht mit nellen Schritten auf der betretenen Bahn vorwärts, ren Ende freilich bei so großer Verehrung eines abge: lossenen Meisters leicht in diesem zu suchen seyn dürfte. ber eine Ebene, die niederes Gebüsch deckt und einen ıdsee einschließt, sehen wir vor einem links heranzie: iden schweren Ungewitter zwei Reiter und einige Son: ıstrahlen fliehen, welche leztere noch im Scheiden einen hellen Blick auf einen Theil der Gegend werfen. Zeich: nung, Färbung, Vortrag deuten auf Sicherheit eines erfahrnen Künstlers, dessen Jugend uns aber, seinen Werken gegenüber, überrascht.

Seeger, Abendlandschaft, 2′ hoch, 2¾′ breit. Unsers Wissens bewegt sich dieser Künstler in einem klei: nen Kreise, dessen Inhalt ein klares Gewässer, eine Hütte und flacher Hintergrund bilden; allein er bewegt sich in diesem Kreise mit so viel Freiheit, Anmuth und Geschicklichkeit, daß der Wunsch, er möge heraustreten, gewiß Niemandem beikommt. Gegenwärtiges Bild, des: sen Mittelpunkt eine hohe silberfarbige Weide bildet, und über welches die volle Wärme des Abendsonnenlichtes ausgegossen ist, gehört zu den besten diesjährigen Schätzen des Vereins. Weniger, um zu tadeln, als um das Bild näher zu bezeichnen, erwähnen wir des, durch eine Menge fliegender und rosiger Wolken unruhigen und mit dem Gepräge der Landschaft kontrastirenden Himmels, wovon wir keinen Grund anzugeben wissen, da er in der Natur des Abends nicht wohl zu finden ist.

Ezdorf (aus Neustadt an der Orla, jezt in London), ein Eisenhammer in Schweden, 5′ hoch, 6′ breit. Diese große Landschaft imponirt durch die mit ihrem Umfang in Widerspruch stehende Einfachheit des Gegenstandes: eine kleine Bretterhütte rechts, in welcher der Arm eines Waldbachs verborgene Räder treiben mag, während der andre links zwischen Steinen herabfällt; eine Gruppe Tannen zur Rechten schmücken den Hügel im Mittelgrund, der sich als Hochufer des Baches nach dem Hinter: grund zieht, wo ihn Regenwetter allmählich verdeckt; die Luft ist voll aufwärts fliegender Wolken, zwischen denen blauer Himmel sichtbar ist. Das erste, was vor diesem Bilde einem einfällt, ist Everdingen, von dem wir seit langer Zeit keinen so treuen und geistvollen Schüler gesehen. Bei näherer Betrachtung kommt man nun auf die Stellen, auf denen der Künstler sich selbst: ständig bewegt, und hier ist es, wo wir sein tiefes und gründliches Naturstudium und seine auszeichnende Ge: schicklichkeit bewundern müssen. Als charakteristische Ei: genheit ist der Art und Weise zu gedenken, wie er die Verwitterung des Steins durch fast reliefartig aufgetra: gene Farben-Theile hervorbringt.

L. Schaller und K. Kaulbach haben, in Form von Bildern, Reliefs gegeben, der erste eine Berenice im runden, der andere die Spinnerin von Goethe im qua: dratischen Felde. So viel Schönes diese Arbeiten im Einzelnen, vorzüglich in Bewegung und Form haben, so können wir uns doch im Ganzen mit dieser Anwendung des Reliefs nicht einverstanden erklären. Sehen wir uns in der Blüthezeit der Skulptur nach Reliefs um, so fin: den wir sie überall als Schmuck nothwendiger architekto: nischer Räume oder freier Stellen von Gefässen ꝛc.; nie

treten sie als selbstständige Kunstwerke auf. Das Gefühl der Alten, das ihnen diese dienende Stelle anweist, auf der Blutsverwandtschaft zwischen Architektur und Skulptur beruhend, nehmen wir als ein durchaus richtiges in Anspruch, das nur durch das Museen- und Galeriewesen abgestumpft worden, und sicherlich mit Unrecht bei einigen neuesten Bauten unberücksichtigt geblieben ist.

Holm (aus Schweden), eine Bärenhöhle, 2′ hoch, 2′ 3″ breit. Wiederum versezt uns dieser Künstler in eine unwirthbare Gegend seines nordischen Vaterlandes, in eine Felsenschlucht, in der zwei Bären über einem todten Elenthier ihr nicht ganz freundliches Gespräch führen. Der eine, im Besitz des Raubes, sieht mißtrauisch den andern um ihn herumgehen und weiß, was er von dessen schelem Blick und offenem Rachen zu erwarten hat. Ganz vortrefflich, man muß sagen sprechend ist der Ausdruck der Bestien, und fleißig und kunstreich die Ausführung des Pelzwerks.

M. Müller, ein Sennbube kocht in seiner Felshütte Brei, 14″ hoch, 16″ breit; ein niedliches und originelles Bild. Gemüthlich sizt der Junge auf einem Baumstamm in der Hütte, die mehr eine Höhle ist, und sieht ruhig dem Feuer und der Milch in der Pfanne daran zu und pfeift sich ein Stückchen. Das Motiv des Bildes liegt in der Beleuchtung, die, eine doppelte, zugleich vom trüben Außen, als von der Flamme des am Boden brennenden Feuers kommt, und mit größter, Schalken selbst übertreffender Kunstfertigkeit gemacht ist. Sowohl der Gegensatz von kaltem und von warmem Licht, als die verschiedenen Abstufungen von beiden, sind mit bewundernswürdiger Feinheit durchgeführt, und es ist dem Künstler, der sich seinen Kreis mit der Flamme gezeichnet zu haben scheint, nur eine Menge anziehender Gegenstände zu wünschen, da ohne diese das immer wiederkehrende, nur von außen genommene Motiv ermüden würde.

Krug, die Jungfrau von Orleans empfängt von der Himmelskönigin Fahne und Schwert, 1½′ hoch, 1′ breit. Dieses kleine Bildchen ist mit so viel Liebe gedacht und ausgeführt, daß es, obwohl es nicht zu den glänzendsten Erscheinungen gehört, doch die wohlwollendste Aufmerksamkeit verdient. Die Scene spielt unter einer alten Eiche an einem sogenannten Martern (Denkmal am Wege); die Jungfrau kniet halb erschrocken, halb erfreut vor der himmlischen Erscheinung, von der das Licht ausgeht. Die Schatten sind sehr tief und farblos gehalten.

Fohr, kleine Gebirglandschaft, 14″ hoch, 8″ breit. Ein sehr angenehmes Bild, das uns immer von Neuem in seinen schmalen Gebirgpfad zieht, und zwar, was bezeichnend ist, nicht zum Ausruhen, sondern zum Weitergeben. Durch ein enges, grünes, schattiges Thal, in welchem ein frischer Bach über Steingerölle uns entgegen fließt, geht der Weg hinauf nach dem Hochgebirge, das, als glänzendes Ziel, sonnenbeschienen im Hintergrunde leuchtet. Die Behandlung ist leicht und frei; nur in der Zeichnung sollte das Aufsteigen des Thales etwas bestimmter ausgedrückt seyn.

Ruben (aus Trier), Betrachtung, 1¾′ hoch, 1′ breit. Hinter diesen allgemeinen, ganz willkührlich gewählten Ausdruck flüchten wir uns, um anzudeuten, daß es sich hier — bei einem Dominikanermönch in einer Zelle seines Klosters — nicht um ein Genrebild im gewöhnlichen Sinne des Wortes handelt, sondern um ein Bild, dem eine selbstständige Idee zu Grunde liegt, für deren Ausdruck der Künstler sich eines vorkommenden Stoffes bedient hat; ähnlich dem Dichter, der bald einen Jüngling bald den Geist eines Ritters, bald Andere zu Trägern von Gedanken und Empfindungen macht, die zwar mit ihnen in Verbindung stehen, aber nicht um ihretwillen da sind. Von diesem Standpunkt aus ist gegenwärtiges Bild, wie ein kleines lyrisches Gedicht, zu betrachten. Aus einer Klosterhalle, die im Widerschein des Sonnenlichtes dunkel, an die Pfeiler des Ausgangs abwärts vom Fenster gelehnt, schaut über den vergraseten Klosterhof, über die Mauer mit der verschlossenen Thüre, ein junger Dominikanermönch hinüber in's reiche Land mit waldigen Höhen, in die Freiheit der unendlichen See, nach den fern dahin ziehenden Schiffe; und wie mit jedem Blick seiner Gedanken die Sehnsucht nach außen steigt, so wird er von der engen Zelle im unsichern Schiffe seiner weniger engen im sichern Kloster, und nach unsteten Suchen und Treiben nach Ruhe zu dem Hafen und Besitz derselben zurückgeführt. Die malerische Ausführung betreffend, so schmückt die höchste Einfachheit die Darstellung; nirgend ein Aufwand von Farbe, wohl von Licht, das sanft in Farben spielt; die Farben sind zwar gewählt, aber ohne Prätension des Stoffes. Gestalt und Bewegung des Mönches durchaus ohne Bewußtseyn, alles wahr, wenn auch nicht der Wirklichkeit abgeborgt.

Unstreitig werden Bilder dieser Art, theils wegen der zu Grunde liegenden und leicht durchzuführenden Poesie, theils aber und vorzüglich, weil sie unmittelbar aus der Quelle aller Kunst, dem Leben selbst, geschöpft sind, ein großes Publikum finden. Desto aufmerksamer muß der Künstler darüber wachen, daß er weder in unverständliche und zusammengesezte Empfindungen und Phantasien, für die zulezt jeder Grashalm Wurzel hat, noch in den gehaltlosen Genre verfalle. Es wir sehen, besizt Ruben in vorzüglichem Grade das nothwendige Talent.

Die sämmtlichen hier genannten Bilder hat das Schiedsgericht des Vereins zur Verloosung angekauft.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

№ 90.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 10. November 1835.

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Fortsetzung.)

Unter denen, welche dieser Kampf mit den ungünstigen Richtungen der Zeit nicht zurückhält, steht der Meister der Schule, Schadow, würdig voran. Wir sahen dieses Mal von ihm „Christus mit den Jüngern auf dem Wege nach Emaus," bloß die drei Gestalten, Kniestück, etwa Lebensgröße; ein Aehrenfeld, an dem sie vorbeigehen, deutet die Landschaft an. Der eine Jünger (nach Ev. Lukas Kleopas) eine schöne, kräftige, dunkle Lebensgestalt; der andere zwar in männlichen Jahren, aber mit der Demuth eines Jünglings, still, gesenkten Hauptes, nachdenkend; der Heiland zwischen Beiden, ernst, milde, mit geistigen Zügen als der Auferstandene. Ich halte es für das vorzüglichste unter Schadows kirchlichen Bildern. Ungetheilten Beifall findet jener erstgenannte, kräftige Jünger, die Gestalt des zweiten fordert genaueres Eingehen. Die Auffassung des Heilands selbst ist edel und würdig und gibt ein Bild, das der Mensch gern in sich bewahren wird. Ohne Zweifel ist die Ausbildung der Christusgestalt die höchste und schwierigste Aufgabe unserer Kunst. Der einfach strenge Typus, wie wir ihn in früherer, christlicher Zeit ausgebildet haben, genügt uns eben so wenig, wie der Ausdruck des leiblichen Leidens und der Demuth, der auf den Bildern des fünfzehnten Jahrhunderts oft rührend wirkt. Wir verlangen eine mehr individualisirte Auffassung, den geistigen Ausdruck des Lehrers, aber allzu leicht gibt uns man die Gestalt des rationalistischen Christus, des „liebvollen Menschenfreundes," dessen in so körperlicher Form selbst die Rationalisten von öffentlichem Bekenntniß nicht erfreuen möchten. Glaubt man dies durch einen Zug göttlicher Macht und Würde zu vermeiden, so kommt leicht etwas modern Schönes oder antik Heroisches hinein, was sich noch weniger mit unserem Gefühl verträgt. Schadows Bild fällt in keines beider Extreme, obgleich ich nicht leugnen kann, daß ich auch seiner Darstellung etwas mehr kräftige, gesunde Form wünschen möchte.

Aehnlich der Auffassung und dem Gegenstande nach war Ittenbach, Christus mit den ersten Jüngern (Joh. I, 38): „Was suchet ihr?" ein erfreuendes, vielversprechendes Bild eines jungen Malers.

Degers „Auferstehung" (durch die vorjährige Berliner Ausstellung schon bekannt) war hier noch einmal sichtbar, bevor sie nach ihrem Bestimmungsort Arnsberg abgeht. Der Gegenstand bietet so große Schwierigkeiten dar, daß wohl keine der vielen Darstellungen vollkommen befriedigt. Zu diesen gehört auch, daß nach der natürlichen Vorstellung des Moments der Auferstehende sich nicht wohl bekleidet denken läßt; eine Darstellung des Körpers des Heilandes (außer den Momenten des Todes und der Grablegung) bringt aber immer in die Alternative entweder mehr oder weniger schöne Formen zu geben, welche seiner geistigen Bedeutung Eintrag thun würden, oder darauf zu verzichten und an dem Gedanken des Gekreuzigten und Leidenden zu halten, was wiederum unser Gefühl beleidigt, und dem Augenblicke des Wunders nicht zusagt. Vielleicht möchte es daher besser seyn, ihn bekleidet zu denken; denn wozu auch bei dem Wunder die Rücksicht auf eine, ohnehin leicht zu beseitigende Wahrscheinlichkeit? Zum Erstenmale sahen die Einheimischen dieses Bild im großen Raume und hoch hängend, und konnten nun bemerken, daß es durch die imposante Wirkung der leuchtenden Glorie, deren geistigen Mittelpunkt das ernst-schöne Haupt des Heilandes bildet, gegen die dunkeln Wände der Felsengrotte, ein echtes Kirchenbild geworden ist. Unvergleichlich ist das Talent dies Künstlers für die Gegenstände aus dem Kreise der Jungfrau. Der milde, demüthige, innig fromme Sinn, welcher die Maler aus der Zeit vor der Reformation auszeichnet, scheint in ihm wieder erstanden zu seyn. Was Andere wohl gewünscht und durch Nachahmung der älteren vergeblich erstrebt haben, ist ihm natürlich und angeboren.

Mehrere größere und kleinere Madonnenbilder geben Zeugniß dieses Geistes, und gefallen so sehr, daß Wiederholungen von des Meisters eigener Hand oder Kopien vielfältig begehrt werden. Vorzugsweise lieblich verspricht ein, bisher noch unvollendetes Bild, die Jungfrau vor dem Christuskinde knieend, zu werden, welches er für den hiesigen Verein ausführt und von dem wir auch hier eine Farbenskizze sahen. Eine andere Skizze desselben Künstlers stellte Christus als Weltrichter dar. Von Wolken getragen, von einigen Engeln begleitet, schwebt der Richtende über der Kugelgestalt der Erde, ernsten, festen Blickes in das offen gelegte Buch schauend, sein Haar vom Hauch der Luft gehoben. Also mehr eine Vision, als die hergebrachte Vorstellung des jüngsten Tags.

Göttings Grablegung ist eine kleine, wohlgruppirte Komposition, sein heiliger Franziskus (in etwas größerer Dimension) zeigt den Heiligen in der Inbrunst des Gebets, etwas weniger streng, als man von dem Prototyp der Kasteiung erwarten sollte. Auch in diesem Künstler ist eine Tradition katholisch-kirchlicher Kunst bemerkbar, nur daß sie nicht so weit hinaufreicht, nicht in die demüthig einfache Haltung der vorraphaelischen Zeit, sondern in eine spätere, wo sich, ich möchte sagen, eine Praxis des religiösen Gefühls mit der technischen verknüpft hatte. Wohlgebildete Formen, weiche Gruppirung bei einer Miene der Zerknirschung, und einem sehnsüchtig aufwärts gerichteten Auge, dies sind die Züge, welche wie eine gewisse Periode der frühern Kunst, so diesen Künstler bezeichnen und des Beifalls nicht entbehren.

Unter den größern historischen Bildern ist zuerst „Rolands Tod" von Plüddemann anzuführen. Am Boden liegt der Held, in Waffenpracht, sein starkes Schwert, sein Horn neben ihm; bei der Leiche steht Carolus magnus mit dem Erzbischof Turpin, beide in reicher Tracht, mit Gold und Edelsteinen geschmückt. Schlachtfeld dahinter, Lebende und Todte bis an's Gebirg, wo sich die Schneegipfel der Pyrenäen erheben. Die drei Hauptgestalten sind besonders wohl gelungen, in ihrer Farbenpracht, in ihrer ritterlichen Gestalt oder ehrenfesten Haltung ist etwas von dem Leben der Sage von Roncesvalles, die so hell durch die Jahrhunderte leuchtet. Das treffliche Bild hat schon in Berlin und an andern Orten verdiente Anerkennung gefunden.

Nicht minder lobenswerth ist die „Predigt des heiligen Bonifazius" von Rethel. Das erste größere Bild des jungen Künstlers, zeichnet es sich besonders in Gedanken und Zeichnung der mannichfaltigen Stufen der Andacht und Frömmigkeit, des Zweifels und des versteckten Hasses aus, welche in den verschiedenen Zuhörern des Heiligen sichtbar sind. Ein großes Talent für ernste historische Gegenstände ist darin ausgesprochen, dem bei vollkommener technischer Durchbildung der bedeutende Erfolg nicht fehlen wird.

Ein vollendetes Werk in seiner Art ist Steinbrück's „Genovefa." Die Heilige sitzt einsam an einem Baumstamm gelehnt, das Kind der Schmerzen auf ihrem Schoße, ihr Haupt mit dem Ausdruck sanften Leidens zurückgebogen, den Blick gen Himmel gewendet; hinter dichter Wald, auf einem Seitenwege die hülfebringende Hirschkuh. Alles Zarte, welches in der Legende das Gefühl anspricht, zeigt sich in diesem lieblichen, leidenden Antlitz, jede Muskel ist von Gefühl durchdrungen und athmet den sanften Geist der ruhig Ausharrenden und Vergebenden. Kein Wunder daher, daß das schöne Bild allgemeinen Beifall erntet. Dem Vernehmen nach beabsichtigt der hiesige Kunstverein, der es für seine Verlosung des künftigen Jahres bestimmt hat, es in einem ausgeführten Kupferstiche nachbilden zu lassen.

Zwei Bilder zeigten die „heilige Elisabeth." Bei dem einen von Ihle in Kassel sehen wir sie Speise austheilen an Dürftige und Leidende. Es ist gut gemalt und komponirt, doch, wie es schien, nicht in gleicher Vollendung und Farbe. Sehr befriedigend das andere: der „Tod" derselben Heiligen von [illegible] eine kleine, figurenreiche Komposition. Die [illegible] Heilige ist auf ihrem Lager in dürftiger Hütte verschieden, ihr bleiches Antlitz athmet seliger [illegible] die Hand drückt noch das Zeichen der Erlösung, [illegible] Kreuz, an ihre Brust; ihr Beichtvater, wilder, [illegible] die Geschichte schildert, über sie gebeugt, neben ihr Gestalten jedes Alters und Geschlechts, in verschiedenen Abstufungen der Trauer, die mit großer Liebe und Mannigfalt ausgeführt sind. Ich hörte wohl, daß man dem Bilde den Vorwurf „genremäßiger" Auffassung [illegible] was aber, wie mich dünkt, nur dann treffen könnte, wenn der Künstler sein Bild durch Größe und [illegible] den Altar bestimmt hätte. Denn warum sollen auch Gegenstände der heiligen Legende durch manniggfaltiges Detail dem Gefühle bei häuslicher Scene anpassend gemacht werden.

Sohn hatte nur ein kleines Bild, die [illegible] Skizze zu einem großen Gemälde, mit dem er beschäftigt ist, das „Urtheil des Paris," zur Ansicht gegeben. Es unterscheidet sich diese Komposition von den frühern Bildern mythologischen Inhalts darin, daß die Gestalten sich nicht vom dunkeln Hintergrunde, sondern von einer heitern Landschaft und dem [illegible] abheben. Es treten dadurch ganz andere Ansprüche an die Farbenharmonie ein, welche hier auf das [illegible] gelöst sind und diesem Bilde einen eigenthümlichen [illegible] geben.

Auch bei Hübner trifft zufällig die Wahl seiner größern Arbeiten nicht mit unserer Ansicht

ammen. Wir sehen daher nichts als ein kleines Bild ihm, und auch dieses unvollendet. Es stellt schla- de Kinder mit ihren Schutzengeln dar, und ist in den tails zum Theil von großer Schönheit. Die Wirkung pricht eine höchst eigenthümliche zu werden. Außerdem ündete der Katalog das Porträt einer Dame und Karton seines neuen Gemäldes, die „Romanze" nach k im Kaiser Oktavian. Beides blieb indessen aus.

Bendemanns liebliches, kleines Bild nach Uhlands icht „des Hirten Winterlied" ist schon an andern en gesehen und besprochen, und bedarf daher nur der ähnung. Ebenso Blanks „Kirchgeherin," die schon Berlin der Liebling des Publikums wurde. Als eine Seitenstück dazu malt derselbe Künstler jezt des ldschmids Töchterlein" nach Uhland und hatte eine eführte Farbenskizze dieses neuen Bildes zur Aus- ng gegeben. Es ist nicht der Moment, wo der Ritter Schmuck der heimlich Liebenden und Geliebten anlegen sondern der, in welchem das Mädchen einsam den für ch unbekannte Braut bestimmten Ring betrachtet; so wir sie vor uns im Hauskleide, im stillen, bürger- usgestatteten Gemache. Gewisse Momente, die in oetischen Auffassung Wendepunkte sind, eignen sich sonders für kleinere Darstellungen; auch dieser machte r miniaturartigen, sorgfältigen Ausführung beson- Glück.

Adolph Schmidts blühendes rheinisches „Milch- en" war ebenfalls schon in Berlin und weiter. lbe, jezt von hier abwesende Künstler erfreute uns ein treffliches weibliches Porträt.

Jon Stielke hatten wir auch nur ein kleines Bild: Mar auf der Martinswand knieend, ringsum die en, in Nebel gehüllten Bergspitzen. Schrötter, der te Maler des Don Quixotte, der Meister mit dem ngzieher, hatte außer einem Porträtbilde, eine Gesell- vornehmer Jagdliebhaber darstellend, noch zwei kleine , den St. Niklas-Abend, Kinder mit brennenden, Lampen und eine Trinkgesellschaft geliefert. Jor- inigermaßen geistesverwandt mit diesem seinem ältern enossen, brachte wieder mehrere Scenen aus Hel- , die ihm so wohl gelingen. Das größere dieser war benannt: „Rückkehrende Lootsen." Dunkler grund, flatternde, stumm verkündende Möven, ende See, ein Boot mit den Wellen kämpfend; er sitzt ein wehklagendes Weib, Männer stehen um- af gespreizten nackten Fischerbeinen, die ihr nicht theilnahme, aber mit der charakteristischen Ruhe Gewerbes, erzählen; heitere Kinder spielen neben ümmerten Frau. So mischt sich in diesem klei- ensbilde, wie im Leben, Trübes und Wehmüthiges m Heitern. Echt komisch ist ein kleines Bild, Knabe die schweren Stiefeln des Vaters, über deren Höhe er kaum selbst hinausgewachsen, mit großer Anstrengung zum Strande zieht. Höchst gemüthlich ein andres; ein alter Vater mit der zärtlich an ihn gelehnten Tochter von der Bank der großen Treppe, auf Helgoland, in's Meer sehend.

Becker aus Worms zeichnet sich in verwandten Gegenständen des sentimentalen Genre aus; eine „Familie betend im Walde" vor einem heiligen Bilde, und ein liebendes „Tyroler-Paar" waren die Proben seines Talents.

Aus Tyrol hatte auch Rustige den Stoff seines Bildes genommen, örtliche Studien sorgsam und mit Glück verarbeitend. Vor der Hütte lehrt ein Greis den Enkel beten, während die Mutter durch die halbgeöffnete Thür zuschaut; andere Hütten in der Nähe, das Gebirg mit seinen scharfen Formen und Eisspitzen im Hinter- grunde. Bürkel (in München) zeigte auf einem klei- nen wohlkomponirten Bilde „Tyroler Wirthshaus bei Zirl," das rege Leben dieser heitern Gegend, welche durch buntfarbige Tracht und schärfere charakteristische Formen dieser Gattung der Malerei besonders günstig seyn mag.

Weller (aus Karlsruh) brachte uns eine italienische Scene, eine Familie auf der Wanderung vor einem Bilde betend. Sehr gelungen war der Mann, die andern Gestalten und der Hintergrund dagegen schienen nicht mit gleicher Sorgfalt ausgeführt.

Von Sonderland hatten wir eine Reihe von Bildern in seiner gewohnten heitern Weise, unter welchen der „Fischmarkt" das ausgeführteste und gelungenste schien.

An diese bedeutenderen Werke des historischen Fachs im weiteren Sinne des Wortes schloßen sich eine Reihe von Arbeiten jüngerer Künstler an, welche namentlich aufzuzählen der Raum verbietet. Volkarts „Frithiof und Ingeborg," und Körners „spielende Kinder" fanden großen Beifall und der Kopf eines Greises von Engel verdient als ein besonders fleißig ausgeführtes Studien- bild genannt zu werden.

Man wird in der Reihe der historischen Gemälde die Namen von Lessing und Hildebrand vermissen. Jener hatte nur zwei, unten zu erwähnende Landschaften hierher gegeben, während in seinem Attelier sein großes Gemälde: „die Hussitenpredigt" (die Farbenskizze war auf der vorjährigen Kunstausstellung), auf eine höchst erfreu- liche Weise fortschreitet. Hildebrand hat ebenfalls sein großes Bild, der „Mord der englischen Prinzen" nach Shakespeares Richard III., noch nicht vollendet, da- gegen sahen wir eine Anzahl vortrefflicher Porträts von seiner Hand.

Oft hat man die Bildnißmalerei den Grund und Anfang der Kunst genannt, und gewiß mit Recht, sobald man von dem Bestehen der Kunst im Ganzen handelt. Wenn tüchtige Porträts fehlen, so ist sicher auch die

scheinbare Blüthe der Kunst nur eine Täuschung, und wenn die Technik und der Sinn für das Bildniß ausreicht, so kann es nicht ausbleiben, daß auch freiere Kompositionen entstehen werden. Nicht aber gilt dieser Satz auch für die Einzelnen, vielmehr geht die Gabe des Porträts nicht selten sehr bedeutenden Künstlern ab, bei denen die schaffende Phantasie so erregt seyn kann, daß sich unmittelbar an die Naturanschauung schon ein eigener Gedanke anknüpft und daher das Bildniß unter ihrer Hand mehr eine Studie für einen bestimmten Zweck, als eine treue Darstellung des wirklichen Menschen wird. Das liebevolle, unbedingte Eingehen in die fremde Persönlichkeit ist vielmehr eine sehr seltene Eigenschaft, und die höchste Meisterschaft der Bildnißmalerei kommt daher in der Geschichte der Kunst nicht viel häufiger vor, als die der historischen Komposition. Diese Gabe besizt nun Hildebrand im höchsten Grade, und da sie sich bei ihm mit der vollkommensten und gründlichsten Kraft und Wahrheit der Farbe verbindet, so sind seine Bildnisse den besten Leistungen aller Zeiten unbedingt an die Seite zu stellen. Unter seinen Porträts auf dieser Ausstellung war auch das des berühmten Musikers Felix Mendelssohn Bartholdy, den wir leider jezt nicht mehr zu unsern Mitbürgern zählen. Auch Schadow hatte ihn porträtirt, und beide treffliche Bildnisse dienten zur interessanten Vergleichung, indem dieser mehr das Ideelle, den bedeutenden Künstler Charakterisirende, jener mehr das Individuelle, Momentane der Persönlichkeit aufgefaßt hatte.

Nachdem ich so alle Gattungen der Malerei menschlicher Thaten, Zustände, Gestalten berührt habe, werfe ich noch einen Blick zurück, um einige allgemeine Bemerkungen über die Gegenstände der Darstellungen daran zu knüpfen.

Zuvörderst kann ich der Kunstwelt die erfreuliche Nachricht geben, daß das Geschlecht der Räuber und Wilddiebe, welches auf unsern Ausstellungen seit einigen Jahren grassirte, endlich ausgerottet zu seyn scheint. Man sollte denken, daß nunmehr ohne Weiteres die ehrlichen Landleute in ihrem harmlosen Treiben, wie einst zu Teniers und Ostades Zeiten, hervortreten würden, indessen war dies gegenwärtig noch nicht zu bemerken.

Ernsthaft zu sprechen, ist es eine sonderbare Erscheinung, daß diese derbe, einfache Gattung der Genremalerei, zu welcher die Natur so leicht Vorbilder geben sollte, in unserer Schule, die sich sonst so treu an sie anschließt, noch nicht recht gedeihen will. Sentimentale, zierliche Stoffe sehen wir mit Glück und Geschick ausgeführt, aber die harmlose, derbe Auffassung des Volkslebens gelingt nur äußerst Wenigen, ja Einzelne verwechseln die äußere bäurische Derbheit mit innerer Gemeinheit, und glauben pikant zu seyn, indem sie Widerliches darstellen. Zum Theil liegt nun wohl die Ursache dieses Mangels in der ungünstigen Gestaltung der Zeit; jenes behagliche Dasein der untern Klassen besteht in den meisten Gegenden nicht mehr, unruhige Thätigkeit, zerstörende Fabrikarbeit, gewaltsames Streben nach den Rechten und Genüssen höherer Stände bei innerer Rohheit und drückender Armuth hat an die Stelle desselben getreten. Allein dieser ungünstige Zustand der Dinge ist dennoch nur theilweise vorhanden, ohne Zweifel lassen sich auch erfreulichere Erscheinungen auffinden, wie dies ja auch z. B. Schrötter und Jenen auf ihren mit Recht so beliebten Bildern gezeigt haben. Der Grund muß daher in der Richtung der Künstler oder vielmehr der allgemeinen Bildung liegen, an welcher sie Theil nehmen, und es ist wohl ohne Zweifel kein anderer, als die Neigung zum Ungewöhnlichen, Sonderbaren, Pikanten, Witzigen, welche auch hier, wie sie vielfältig im Leben und in der Kunst und Literatur, das Einfache verdrängt. Selbst die Arbeiten jener beiden Künstler, die ich eben nannte, gehen in humoristisch sentimentaler Schärfe über die Einfachheit jener alten Meister hinaus, und doch ist dieser Humor, so sehr er uns bei ihnen und andern erfreut, und so gern wir ihn als eine Erweiterung des Kreises bisheriger Leistungen ansehen, nicht das eigentliche Element der bildenden Kunst, die bei aller Individualität der Gestalten doch eine gewisse Allgemeinheit braucht und sich auf der Sphäre jektiven Witzes nicht wohlbefindet. Gewiß, unser Fach, so sehr sie in ihrer Allbegehrlichkeit auch der Kunst schmeichelt, enthält Elemente, die derselben nichts weniger als günstig sind.

Ueberhaupt ist es eine Erscheinung, die noch der Beachtung werth ist, daß so viele Bilder den Lohn, den sie durch Fleiß und Talent verdienen, durch einen unpassenden Gegenstand einbüßen. Man sage nicht, daß das natürlich sey, denn es ist unserer Zeit eigentümlich, keine frühere hat so viele und so deutliche Beispiele solcher Mißgriffe. Die Ursache liegt auch hier in dem Streben nach Neuheit und Eigenthümlichkeit, das vom Publikum auf den Künstler übergeht, allein die Kunst selbst und ihre Jünger davor schützen, daß sie diesem Zeitgeist nachgäben.

Allzu leicht ist man noch der Meinung, daß Meisterschaft des Künstlers nichts weiter gebiete, daß er die technischen Mittel der Ausführung besitze und damit den Sinn für das Charakteristische der Form verbinde, und doch könnte man täglich sich vom Gegentheil überzeugen.

Mit diesen Mitteln läßt sich allerdings jeder Gegenstand in ein Bild verwandeln, denn jeder ist unter einer bestimten Gestalt zu denken, aber nicht jeder ist von Interesse nach malerisch. Dies aber im Voraus, ehe das Bild nur unserer Phantasie vorschwebt, zu erkennen ist von großer Schwierigkeit; allzu leicht erscheint

nus, als ob das Interesse, welches der Gegenstand aus andern Gründen einflößt, auch im Bilde wirken müsse. Junge Künstler, deren erregte Phantasie und künstlerische Neigung Alles in das Gebiet ihrer Kunst ziehen möchte, und die mit jugendlicher Leichtigkeit und Dreistigkeit vor nichts erschrecken, sind aber dieser Täuschung nicht weniger unterworfen, als Laien. Erst die oft bittere Erfahrung lehrt sie die Grenzen ihrer Kunst kennen, und es ist wohl der Mühe werth, zu untersuchen, ob man ihnen diese nicht ersparen könne. Jene Vorstudien, die Kenntniß der Formen und des Ausdrucks, verhalten sich zur vollen Uebung der Kunst wie Grammatik und lexikalische Wortkenntniß zur Uebung einer fremden Sprache. Ein gescheiter Mann, der solchen Unterricht genossen hat, wird leicht dahin kommen, sich dieser Sprache für das Nothdürftige des Lebens zu bedienen, allein er ist weit davon entfernt, darin auch über tiefere geistige Dinge mit Meisterschaft sich ausdrücken oder gar ein oratorisches oder poetisches Kunstwerk hervorbringen zu können. Man wird seinen Versuchen in diesem Bereiche immer anmerken, daß sie fremden Ursprungs sind, sie erscheinen wie unvollkommene Uebersetzungen, die das Feinste seiner Gedanken nicht ausdrücken. Um zu solcher Fertigkeit zu gelangen, muß er schon in dieser Sprache denken, er muß ihren Geist zu seinem eigenen gemacht haben.

So verhält es sich auch mit der Kunst, auch sie hat ihre eigenthümliche Sprache, deren Geist man sich erst angeeignet haben muß. In früheren Jahrhunderten mochte dies leichter seyn, theils weil die allgemeine Denkungsweise nicht so aufgelöst unruhig war und daher dem Geiste bildlicher Ruhe näher stand, theils weil in der Kunst selbst sich die lebendige Tradition erhalten hatte, welche für unsere neuerwachte Kunst unterbrochen ist.

Wie aber lernt man im Geiste der Kunst denken? Auch damit geht es wohl wie mit der fremden Sprache; daß man sie liest und hört, daß man aus ihr und in sie versezt, sind gute Vorübungen, aber den eigenthümlichen Geist dieser Sprache lernt man nur dann, wenn man den ersten und kräftigsten Männern der Nation sich nähert, mit ihnen verkehrt, mit Anlage und Fügsamkeit auf ihre Gedanken eingeht. Die Höchstbegabten werden nun durch eine angeborne Verwandtschaft schnell darin eindringen, wie über ihre Muttersprache darüber schalten; Andere langsamer zum Ziele kommen, noch Andere werden es besser finden, sich stets mehr hörend, überlegend, vermittelnd zu verhalten. Alle Klügere aber vermeiden es, sich auf die Rednerbühne zu stellen, bevor sie sich ganz einheimisch fühlen.

So auch in der Kunst. Auch hier sind nicht Alle so hoch begabt, um gleich ohne Weiteres den richtigen Ton zu treffen, auch hier bedarf es bei manchen, noch immer tüchtigen Talenten einer Vorbereitung, um sie näher mit dem Geiste ihrer Kunst vertraut zu machen. Beobachtung der Natur und Studien darnach können aber diesen Theil des Unterrichts nicht geben; die Natur enthält wohl Alles, dessen die Kunst bedarf, aber auch vieles Andere, und sie lehrt nicht, wie Beides zu scheiden sey. Uebungen zu früher, eigner Komposition in Zeichnungen sind wohl nützlich und anregend, aber sie führen dennoch nicht zum Ziele, weil die Zeichnung gleichsam in der Mitte zwischen dem Gedanken und dem Bilde steht und noch nicht den wahren Geist des Bildes enthält. Neben dieser anregenden Uebung bedarf es daher noch einer retardirenden Zucht.

Nur der Umgang mit der vollendeten Kunst kann diese gewähren, doch nicht passiver, nicht bloße Betrachtung, sondern Umgang mit eigener, aber bescheidener und untergeordneter Thätigkeit, entweder durch Kopiren nicht bloß einzelner Theile, sondern ganzer Kompositionen, oder (wie es die gute handwerksmäßige Sitte der frühern Jahrhunderte war) durch Hülfsleistung bei den Bildern des Meisters, unter dessen Augen und Aufsicht. Durch so geregelte Thätigkeit wird der Lehrling allmählich sich an die feste, ruhige Denkweise des Bildes gewähnen, und dann leicht den Anreizungen des unkünstlerischen Zeitgeistes widerstehen.

Wie aber, ist eine andere Frage, werden die jungen Künstler dahin zu bewegen seyn, diesen langsameren und demüthigeren Weg einzuschlagen, in einer Zeit, welche jedes vorzeitige Heraustreten so sehr begünstigt?

Ohne Zweifel dadurch, daß man häufiger Kopien bestellt, ihnen die Aussicht zum Ankauf gewährt. Bei einem Theile des Publikums scheint in dieser Beziehung aber noch ein Vorurtheil statt zu finden, welches den Werth der Kopien gar zu tief herabsezt. Zum Theil verbindet man sogar (weil Kopien auch wohl für Originale ausgegeben sind) den Begriff des Unechten oder Untergeschobenen damit. Zum Theil denkt man an die große Zahl von Kopien, die im vorigen Jahrhundert, zu einer Zeit, wo es überhaupt um die Kunst übel aussah, nach ältern Meisterwerken, ohne rechtes Verständniß derselben, auch wohl mit unvollkommener Technik und flüchtigem Sinne gefertigt wurden, und die mit Recht verrufen sind. Auch mag überhaupt das Kopiren alter Bilder bei der großen Abweichung des Technischen und Geistigen stets etwas Mißliches haben. Ganz anders verhält es sich aber, wenn gleichzeitige, gediegene Werke, und besonders wenn sie in derselben Schule, in Gegenwart und unter dem Einflusse des Meisters selbst, kopirt werden; dann läßt sich eine sehr große Annäherung an das Original hoffen, welche wenigstens für die bedeutende Mehrzahl des Publikums höchst genügend seyn, und den Eindruck des Originalbildes im Wesentlichen geben werden.

So gingen aus den Schulen der großen Meister des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts Kopien hervor, welche dem Originalbilde oft sehr nahe kommen und die man den eigenen Kompositionen anderer Zeiten weit vorzuziehen hat. Sollen aber Kopien solcher Art auch jezt wieder entstehen, so müßten vor Allem die Kunstvereine sie von ihren Ankäufen nicht ausschließen. Bisher haben aber diese, sonst so nützlichen Institute wesentlich dazu beigetragen, zu frühzeitigen Kompositionen zu reizen, indem sie sämmtlich, so viel ich weiß, sich zum ausdrücklichen oder stillschweigenden Gesetze gemacht hatten, nur eigene Erfindungen anzukaufen, und also denen, die sich mit Kopien beschäftigen möchten, ihre Hülfe versagten, denen aber, die ohne wahren Beruf sich in eigenen Arbeiten versuchen wollten, durch ihre große Konkurrenz den Absatz sicherten. Diese Maßregel mochte angemessen seyn, so lange es noch keine neuere Werke gab, welche zu Kopien geeignet waren, und man befürchten mußte, mit den matten Nachbildungen alter Werke behelligt zu werden; sie verliert aber jezt ihre Bedeutung und wirkt nur nachtheilig. Kaum ist es zu glauben, daß irgend einer der Kunstfreunde, die in den Verwaltungen dieser Vereine sitzen, nicht oft in dem Fall gewesen sey, an Stelle schwacher Kompositionen, die zum Ankauf präsentirt wurden, lieber gute Kopien bedeutender Kunstwerke zu wünschen. Es sollten sich daher diese Anstalten nicht durch das eigene oder fremde Vorurtheil davon abhalten lassen, solche Kopien durch Bestellung oder Versprechen des Ankaufs zu veranlassen, und dadurch den Sinn des Publikums sowohl, als der Künstler mehr und mehr von dem Reiz der Neuheit zu entwöhnen und auf das Tüchtige der Ausführung hinzuführen.

Indem ich diese Ansicht Einsichtigern zur Prüfung empfehle, kehre ich nun zu unserer Ausstellung zurück, wo ich noch ein weites Feld zu durchschreiten habe. Das landschaftliche nämlich, dieses Mal besonders umfassend, weil zu der Fruchtbarkeit der hiesigen Schule noch manches Bedeutende eingegangen war, namentlich aus Holland und München. Damit ich, wie billig, den Gästen den Vortritt gebe, wenn ich zuerst eine große Winterlandschaft von Koekoek (jezt in Cleve wohnend, aus Holland, sprich daher Kukkuk), welche der allgemeine Gegenstand der Bewunderung von Kennern und Laien wurde. Wenn der Sommer mit den weichen Schattirungen mannichfaltigen Grüns, mit dem lachenden Blau des Himmels, dem sanften Duft der Ferne und den bunten Farben des Landlebens zum Gemälde wird, so ist das nichts Auffallendes; aber wenn der Winter selbst, mit seinem einförmigen Weiß und dem schweren Dampf des Horizonts, ein wohlthuendes, harmonisches Bild gibt, so haben wir Ursache, dem Künstlerauge zu danken, das uns auch hier Schönheiten kennen lehrt, die wir nicht ahneten. Diese Landschaft zeigte nicht, wie wir sie von den ältern Malern häufig dargestellt sehen, die spiegelglatte Fläche des Eises, mit der erhöhten Beweglichkeit des Schlittschuhlaufs; ihr Schauplatz ist ein Weg im Walde; dünner Schnee, kaum auf den dunkeln Bäumen haftend, leicht vom Pfade fortgetreten, ist gefallen und leuchtet in frischem, blaulichen Weiß, wo ihn nicht die blasse Wintersonne mit einem gelblichen Anfluge färbt. Daneben sehen wir das Eis des Grabens in dunklerem, durchsichtigem Glanze, bis weiter hinten an den Stämmen kräftiger, entlaubter Eichen vorbei der Blick durch den Wald und den warmen Nebel, der ihn umgibt, erhalten wird. Dieses Alles im Einzelnen von höchster Naturwahrheit, im Ganzen von wohlthätiger, harmonischer Wirkung, ist mit dem leichten Pinsel des Malers dargestellt. Es erfreute um so mehr, als unsere hiesige Schule noch nichts Aehnliches hervorbrachte; einige Schneelandschaften, die wir hier sahen, hatten mehr das Schreckliche, Oede des Winters aufgefaßt, nicht das heitere, sanfte Sonnenlicht des Winterlebens.

Aehnliche Verdienste, wenn auch nicht in gleichem Grade, hatte eine Winterlandschaft von Schelfhout im Haag; auch eine Sommerlandschaft desselben Meisters fand den verdienten Beifall, so sehr sie sich in blässern, weichern Farbentönen von dem unterschied, an wir hier gewohnt sind. Von dieser Seite waren wir ferner zugegangen Ziegen in den Apenninen von Kruseman in Utrecht, ein effektvolles Bild; einige Landschaften und Thierstücke von van Os und Alels und von der Sande-Bachuyzen, ein Thierstück von Verhoeven und eine Marine von dem berühmten Schelfhout aus Dortrecht. Ein großes, ausgeführtes Seestück (der Strand von Zandvoort) von Krause in Berlin reihte sich als ein Erzeugniß in Holland gemachter Studien hieran.

Unter den von München eingesandten Landschaften ist besonders ein großes Bild von Haushofer zu rühmen, in welchem das ferne Hochgebirge mit dem darauf gelegenen See von höchster Wirkung und Wahrheit war. Weniger sagte uns der Vorgrund zu, dessen, wie es schien, nicht genügende Ausführung vielleicht dem Standpunkt des Künstlers (wenn das Bild ein Porträt ist) entspricht, aber der künstlerischen Klarheit und Abrundung des Ganzen jedenfalls entgegenstand.

Aus hiesiger Schule hatte Lessing in einer landschaftsmäßigen Größe eine Höhe dargestellt, von der man in das tiefe Strombette, und weiter hinten in die bewaldete Landschaft hinabsah. Auf der Höhe selbst lenkte man mit der Ruhe des Thals, eine Scene der Verwüstung, wie es scheint bürgerlichen Krieges, eine Hütte von Feuer zerstört, und noch glimmend, ein Landmann mit Flinte neben sich, durch eine Schußwunde tödtlich hingestreckt. Lessings Landschaften werden nicht selten [illegible]

Digitized by Google

aber dies Historische ist nichts Fremdes, Hineingelegtes, sondern es geht unwillkührlich aus seiner tiefen Naturauffassung hervor, und nur durch diese, durch die große Wahrheit des Naturlebens, entsteht ihre große Wirkung, nicht durch das Geschichtliche für sich, das vielmehr wie die Pflanzen aus dem Boden wächst.

Eine kleinere Landschaft von ihm, der Wartthurm, gab ein anziehendes Bild der Waldeinsamkeit und der Schattirungen herbstlichen Laubes, bei einem heitern Blicke in ein entferntes Flußgebiet.

Schreiner hatte zwei Landschaften aufgestellt, beide etwa im Charakter des Hundsrücken mit starken, knorrigen Eichen und Buchen bewachsen. Die eine sehr große von außerordentlicher Kraft der Farbe, mit trefflichen Baumstämmen und schöner Ferne. Die andere kleinere sprach höchst deutlich einen kalten Sommertag aus, wo bei stark bedecktem Himmel ohne Regen die Farbe etwas eigenthümlich Dunkles, Schweres, Flaches erhalten.

Pose ist in der Auffassung des frischen, freundlichen Tones deutscher Gebirgsgegenden besonders glücklich; unter mehreren seiner Landschaften empfahl sich vorzugsweise eine größere, ein Thal mit einer Mühle, durch die höchst gelungene, gleichmäßige Durchführung als ein wahres Kabinetstück.

Funk hat eine Vorliebe für scharfes Seitenlicht, bei heilweise dunklem Wolkenhimmel, durch welches das Einzelne der Vegetation bestimmt und klar begrenzt hervortritt; allein so geschickt er dies durchzuführen weiß, und so erfreulich es oft für das Auge wird, schien es doch (auf dem einen seiner Bilder) ein allzustarker Kontrast, wenn die Erde ganz hell, der Himmel darüber aber von schweren, dunkelgrauen Wolken bedeckt ist. Ohne Zweifel kommt auch diese Zusammenstellung augenblicklich in der Natur vor, allein nicht alles Zufällige gehört für die Kunst; nicht Alles, was (einmal und zufällig) wahr ist, ist auch wahrscheinlich, und nur diese höhere, bleibende Wahrheit ist das Gebiet der Kunst. Die Regel der Natur ist, daß der feste Boden, das Untere, dunkel, der Himmel, das Obere, heller sey, und von dem Reize, den Abweichungen von dieser Regel geben können, sollte man nur sehr mäßigen Gebrauch machen. Naturphänomene (wie auf einer von auswärts eingesandten Landschaft, das Glühen der Alpen bei Abendbeleuchtung) gehören für die Naturwissenschaft, nicht für die Kunst.

Achenbach, Dahl, Koch, v. Normann, Schulten, sämmtlich schon bekannte Landschaftmaler unserer Schule, hatten ebenfalls manches Erfreuliche geliefert. John bewährte sein Talent für rheinische Flußansichten. Eine Reihe von jungen Künstlern schloß sich an diese an, unter welchen Dielmann, Jakobi (aus Königsberg), und besonders Ehemant (aus Frankfurt) herauszuheben sind.

An Thierstücken fehlte es nicht, neben einem mit richtiger Praxis gemalten Bilde von dem berühmten Verboeckhoven (in Brüssel) waren mehrere sehr gefällige Bilder von der geschickten Hand des fleißigen Simmler (aus Geisenheim) und von Graban. Holm (aus Dänemark) hatte sogar die kühnen Pfade flüchtiger, von Bären verfolgter Rennthiere dargestellt. Unter dem Titel: „Idyllische Scene im Walde," war eine Schweinheerde nebst ihrem jugendlichen Eumäos von Trautscholt mit Wahrheit und natürlichem Humor zu sehen.

Aus der Klasse des Stillebens ist ein äußerst schön und sorgfältig ausgeführtes Küchenstück von Lehnen und ein meisterhaftes Fruchtstück von Preyer zu nennen; von Holthausen kam zulezt noch ein sehr glücklich komponirtes Blumenstück hinzu. Preyer ist in Beziehung auf die Ausführung des Einzelnen, auf Wahrheit und saftigen Glanz der Früchte in der That allen ältern Meistern, die in diesem Fache Ruhm erlangt haben, an die Seite zu stellen, dagegen wäre es vielleicht zu wünschen, daß er in Beziehung auf Anordnung und Beleuchtung sich gewisser Vortheile, durch welche jene ein dem Auge wohlthätiges Farbenspiel hervorbrachten, ebenfalls bediente. Sie scheinen sich oft ein scharf auffallendes Licht gedacht zu haben, wodurch einzelne Früchte mehr heraus, andere mehr zurücktreten, und das Ganze in sich verbunden und gerundet erscheint. Es ist wahr, in der Natur sehen wir ein solches Licht seltener, und es mag auch eine Gedankenverbindung zwischen dem heitern, auf allen Seiten gleich verbreiteten Lichte und den Früchten der Sommerhitze statt finden; allein bei solcher Zusammenstellung einzelner Gegenstände, welche doch immer von Menschenhand herrührt, und also keine Naturnothwendigkeit in sich trägt, wie die Landschaft, scheint diese Rücksicht weniger wesentlich, als die auf Harmonie der Farben und des Lichts. Diese ist hier die Regel der Natur, welche die Kunst auszusprechen streben sollte.

Etwas Aehnliches läßt sich auch bei manchen landschaftlichen Bildern hiesiger Schule bemerken. Vergleichen wir mit ihnen die auswärtigen, namentlich die niederländischen, Landschaften, so können wir denselben (selbst dann, wenn sie uns durch Farbenton und Ausführung nicht befriedigen) einen gewissen Vorzug in der harmonischen Behandlung des Ganzen nicht absprechen. Durch ein geschlossenes, auf die rechte Stelle auffallendes Licht, durch Abstufung und Unterordnung der Nebensachen und Hintergründe wird das Ganze stets ein Ganzes, während bei den Unserigen es nicht selten ein Fragment, ein willkürlicher Abschnitt der natürlichen Landschaft erscheint. Gehen wir aber näher in das Einzelne, so finden wir Manches, das uns nicht gefällt und dennoch mit jener Verschmelzung des Ganzen zusammenhängt. So sind die Hintergründe oft ohne Noth schwankend und nebelhaft verlaufend, die Farben weichlich und nicht in der natürlichen Kraft der Gegenstände. Die Zeichnung ist

unbestimmt; das Laub der Bäume z. B. ist nur durch willkürlich aufgesezte Striche angedeutet (gedippelt), und gibt nicht die charakteristischen Formen, welche sich in der Natur auch da noch zeigen, wo man die einzelnen Blätter nicht mehr von einander unterscheidet.

Bei den hiesigen dagegen findet man überall das Einzelne bestimmt, in möglichst fester Zeichnung und kräftiger Farbe, die natürliche Gestalt der Gegenstände nachahmend, und diese künstlerische Gewissenhaftigkeit spricht sich auch im Ganzen aus. Daher kommt es denn wohl, daß manchmal die Fülle der Einzelheiten nicht völlig beherrscht, daß das Licht entweder zu verbreitet ist, oder auf einen nicht gerade besonders bedeutenden Gegenstand auffällt, daß einzelne Härten fühlbar werden.

So scheinen sich Vorzüge und Nachtheile (wenn die lezten nicht, wie es auf beiden Seiten geschieht, überwunden sind) ziemlich abzuwägen. Sehen wir aber auf die Ursache, so entdecken wir, daß die Niederländer noch manche Kunstvortheile ihrer Vorgänger der ältern Schule erhalten haben. Mit ihnen haben sie den Sinn für die Harmonie des Ganzen und die Unterordnung der Theile, mit ihnen auch die skizzenhafte Behandlung des Einzelnen gemein. Wenn sie aber dennoch nicht die Wirkung hervorbringen, wie jene, so ist dies erklärbar, schon deßhalb, weil sie die Jünger sind, und weniger eigenem, freiem Studium, als ererbten Ansichten folgen.

Bei unsern deutschen Künstlern erkennen wir aber einen Zug nationeller Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit, und ein enges Anschließen an die Natur, und selbst ihre Mängel sind daher ein Zeichen der Jugendlichkeit unserer Kunst, welche ein langes Bestehen und weitere Entwickelung hoffen läßt.

(Der Beschluß folgt.)

Kunstverein in Hannover.

Die vierte von dem Kunstverein für das Königreich Hannover veranstaltete Ausstellung von Werken lebender Meister wird am 24. Februar 1836 in Hannover eröffnet werden, und ergehet an alle deutsche Künstler die Bitte, dieselbe durch Einsendung ihrer Werke zu begünstigen.

Für Kunstwerke, welche mit der Fracht unter Addresse des Conservateurs des Vereins, Hof-Kunsthändler Schrader allhier von den Künstlern selbst eingesandt werden und spätestens bis zum 1. Februar hier eintreffen, übernimmt der Verein die Kosten des Transports hin und zurück, jedoch muß die Committée bei Sculpturen und bei allen Kunstwerken, welche außerhalb Deutschland abgesandt werden sollen, sich zuvor eine Anfrage deßhalb erbitten. Kunsthändler und andere Besizer von Kunstwerken haben die Kosten der Einsendung selbst zu tragen.

Zur Aufstellung des Kataloges wird um möglichst zeitige Anmeldung der einzusendenden Kunstwerke, so wie bei den verkäuflichen derselben um Angabe der äußersten Preise gebeten.

Jede gewünschte nähere Auskunft ist der Unterzeichneten zu ertheilen stets bereit.

Hannover, den 1. October 1835.

Die Committée des Kunstvereins für das Königreich Hannover.

B. Hausmann,
Sekretär des Vereins.

Ausgrabungen.

Neapel. Bei Ruvo in der Provinz Bari hat man wieder eine bedeutende Anzahl großgriechischer Vasen ausgegraben. Eine darunter ist von solcher Größe und Schönheit, daß ihr selbst keine von den im Museo Borbonico befindlichen an die Seite gestellt werden kann. Sie ist 6 Palmen (etwa 5 Fuß) hoch, und hat 5 Palmen 4 Zoll in ihrem größten Durchmesser. Die Zeichnungen, welche ihre Oberfläche schmücken, bestehen aus mehr als 150 Figuren, theils menschliche, theils Thierfiguren und Masken, die in verschiedene reiche Kompositionen vertheilt sind.

Denkmäler.

St. Petersburg. Die Gräfin Branitzkaja, die Nichte des unter der Kaiserin Katharina so berühmt gewordenen Fürsten Potemkin auf Taurien, läßt in der Gegend von Kischeneff, wo derselbe im J. 1791 auf seinem Zuge in den Armen seiner Nichte verschied, jezt an die Stelle des einfachen Denksteines, der jene Stelle bezeichnete, ein würdiges Monument errichten.

Königsberg. Am 5. August, dem Geburtsfeste des Königs von Preußen, wurde die Wiederherstellung der Rudauer Schlachtsäule feierlichst begangen. Nahe bei dem Dorfe Rudau, 4 Meilen von hier, erhebt sich eine steinerne Säule, zum Denkmal des großen Siegs, welchen im Jahr 1370 der deutsche Orden über das hereingeströmte Heer der Litthauer erfocht. Zeit und Witterung hatten diese Säule sehr beschädigt; die Tafel mit der Inschrift war verloren gegangen. Der ostpreußische Kunstverein und die Landstände des samländischen Kreises, auf deren Bezirk diese Säule sich befindet, beschlossen daher, dieses älteste vaterländische Denkmal wieder herzustellen. Auf den Gipfel der Säule wurde ein hohes Ordenskreuz gesezt, und auf eine Marmortafel folgende Inschrift eingegraben: „Am 17. Februar 1370 fiel hier als Sieger über Olgierd und Kynstutte des Deutschen Ordens Marschall Henning Schindekopf.“

Literatur.

Die fünf Säulenordnungen, nebst der Konstruktion der architektonischen Glieder, auf neun lithographirten Tafeln dargestellt, mit einem erklärenden Texte. Zum Gebrauch für Gewerbschulen, Studirende, angehende Baukünstler und Kunstliebhaber, herausgegeben von A. Schnck. Zweite verbesserte Auflage. Aschaffenburg, Th. Pergay. 1834. 4.

Ueber die Gorgonenfabel, oder Erklärung eines etruskischen Bronze-Reliefs in der Glyptothek zu München, gelesen in der öffentlichen Sitzung der K. B. Akademie der Wissenschaften am 23. August 1834 von Dr. Franz Streber, K. Münzkabinets-Adjunkt. München, C. Weiß. 1834. 4.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 91.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

Man kann Tizian, wegen seines unerreichten Kolo-
ts die Lust des Kenners, wie des Nichtkenners, den
rrphäen der venetianischen Schule, nur in Venedig
btig würdigen lernen. Hier sind seine größten Gemälde
nsichtlich des materiellen Umfangs, hier seine reichsten
d trefflichsten Kompositionen, hier dasjenige seiner
erke, was an Glanz und Harmonie der Farben alle
dern übertrifft, von der Art, wie selbst das reiche Bel-
dere in Wien nichts besizt, viel weniger irgend eine
dere Galerie. Ja, selbst wenn er sich über die Sphäre
s unnachahmlichen Koloristen mit prosaischer Alltäglich-
t erhebt, wenn er edle Charaktere darstellt und einen
lenvollen, tiefen Ausdruck in seine Köpfe legt, gleich
phael und Francia, was leider nur zu selten der Fall
so sieht man auch dieses in Venedig wie nicht leicht
erswo. Proben seines Wetteifers in der Weise zu
en, worin sein großer Zeitgenosse Michel Angelo sich
zeichnete, hat gleichfalls nur Venedig aufzuweisen.
lich finden sich hier in einem Palaste, von dessen
nden sie nie entfernt wurden, noch einige Werke von
, die er recht con amore in seiner besten Zeit ge-
fen, ausgezeichnet durch jene ihm eigenthümliche und
ge Fleischfarbe, welche durch die Zeit wenig, durch
zerstörende Reinigung nur in einzelnen Theilen ge-
n haben. Auch ist beinahe von jedem seiner besten
iler, deren Werke man in ihren Geburtsorten auf-
n müßte, so viel Bedeutendes hier, daß man sie
us zur Genüge kann kennen lernen, und daß man
ift, warum auswärts so Vieles von ihnen für Ti-
passirt.

In Venedig hält man allgemein für Tizians bestes
daselbst, ja wohl gar für sein bestes überhaupt, die
nelfahrt Mariä, ehemals auf dem Hochaltare der
e Sta Maria dei Frari, jezt die Zierde der könig-
Akademie in der Sala delle pubbliche funzioni,
21′ hoch, 9′ breit, auf Holz. Wohl besizt es die
en Vorzüge des tizianischen Pinsels im höchsten
Grade, und imponirt durch Pracht und Harmonie der Farben, wie durch Komposition; wenn nur nicht leider der Ausdruck in den Köpfen der zwei Hauptfiguren verfehlt, ja entwürdigt wäre. Aus dem Gesichte der Madonna läßt sich von himmlischer Verklärung nichts herausfinden, mag man auch mit dem besten Willen suchen und dasselbe aus verschiedenen Distanzen betrachten; es durchströmt eine ganz gewöhnliche irdische Freude das eben nicht unedle, aber gar nicht ätherische, brünette Antlitz, und blizt aus den lebhaften schwarzen Augen.* Der rechte, im Knie gebogene Fuß und die Fülle des blauen Mantels, wie von einem Hauche gehoben, bezeichnen die Auffahrt. Von oben herab schwebt ihr Gott Vater in kunstvoller Verkürzung entgegen; leider hat er ein höchst gemeines Gesicht, und sieht in den struppig-flatternden, schwarz und grau gemischten Haaren wie ein Buschklepper aus, der eben guter Laune ist: sinnvoll präsentirt ihm auf der einen Seite ein Engel die Königskrone der Himmelskönigin, auf der andern einer die Myrtenkrone der Jungfrau. Ein von oben herab um Gott Vater sich herumziehender, weiter Halbkreis von Engelköpfchen, in morgenröthlichem Dufte nur wie halbverwischt angedeutet, schließt sich an einen andern, von unten aufwärts laufenden Halbkreis von Engeln an, der Maria und die Wolke zu ihren Füßen umgibt und so die Hauptfiguren zu einem Ganzen verbindet. Leztere Hälfte des Kreises hat unten Figuren von Drittels- und in der Mitte von halber Lebensgröße; der schönste, ausdruckvollste Kopf darunter ist rechts der am meisten hervorragende Engel mit dem weißen Teint, dem schönen Munde und dem seelenvollen Auge voll Andacht; der

* Wie ätherisch und verklärt erscheint dagegen die Jungfrau auf Guido Reni's Himmelfahrt zu München, welch reine, nie von niedern Affekten entweihte Seele spricht dort aus ihrem Gesichte, wo sich Anbetung mit himmlischem Entzücken mischen und aus den herrlichen Augen leuchten. Man vergißt darüber die ärmliche Färbung der Gewänder, und die etwas steifen Engel zu ihren Füßen.

daneben zeigt schon wieder bloß kindliche Liebe und Naivetät und wenig Theilnahme. Die Engelgruppen zur Linken sind völlig nichtssagend, zwei zeigen durch Gemeinheit des Gesichts und rohes Deuten die Manier von Gassenbuben, die drei untersten, welche an der Wolke nachschieben, thun es mit naiv wichtiger, Beschwerniß ausdrückender Miene. Die zweite Hauptgruppe des Bildes, die der zwölf Apostel unten, ist durch die allgemeine, nach oben gerichtete Theilnahme auf das Schönste mit der erstern verbunden; in allen Köpfen und Stellungen zeigt sich, bald stärker, bald schwächer, der Ausdruck verwunderungs- und anbetungsvollen Nachschauens, er ist auf das Mannichfaltigste durch die zwölf kolossale Gestalten ausgeprägt, jede Stellung ungezwungen, jedes Antlitz mehr oder minder seelenvoll, der indessen zum reifen Manne gewordene, schöne Johannes der interessanteste unter ihnen. Der Glorie, in welcher die zwei Hauptpersonen stehen, sind alle andern Farben untergeordnet, sie bestrahlt die ihr zugewandte Seite des Engelkreises, dessen abgewandte Partien in ein mäßiges, ganz naturgemäßes und unmerklich verlaufendes Helldunkel übergehen, welches nur in den zwei untersten Engeln, die durch die Wolken von der Lichtquelle ausgeschlossen sind, sich dem Kaffebraunen etwas nähert. Die große Apostelgruppe, obgleich meistens in helles Roth, Grün und Blau gekleidet, ist überdies, daß diese Farben in bester Harmonie unter sich stehen, wieder um einen Ton dunkler gehalten, als die zwei Hauptpersonen in der Glorie, genau nicht mehr und nicht weniger, als die zwei Motive, größere Entfernung vom Hauptlichte und sekundärer Rang des Dargestellten, erheischen. Und so wären denn alle Anforderungen der Kunst bis auf eine, freilich gerade die wichtigste, unübertreffbar erfüllt; und entspräche der Charakter der zwei Hauptfiguren, so könnte die Himmelfahrt Mariä der Verklärung Raphaels würdig zur Seite stehen. Da Tizian im Laufe seines langen Lebens sich verschiedene, in der Kunst aufgekommene Ideen aneignete, und demgemäß erst in seinen spätern Werken ein stärkeres Helldunkel als früher gebrauchte; so gehört höchst wahrscheinlich die Himmelfahrt in diese spätere Periode: es war ihm hier sehr zweckdienlich, um zwölf so breite Gestalten auf einem Raume von etwa 9 Schuh in natürlichen Stellungen zu entfalten, indem die Köpfe und Schultern der hintern in starkem Helldunkel zwischen den vordern hindurch sichtbar sind. Was demnach Tizians Hauptverdienst ausmacht, sein überaus kräftiges, klares Kolorit, Verbindung der Farben durch Mitteltinten zu der gefälligsten Harmonie, sorgfältige Unterordnung aller unter einen Hauptton, richtige und in den sanftesten Uebergängen sich verlierende Abstufung des Lichtes, passendes Hervorheben der Hauptpersonen durch stärkere Beleuchtung, ohne daß doch die andern Figuren zu dunkel dagegen abstächen; reiche und naturgemäße Komposition herrscht allerdings hier in einem Grade, wie auf keinem seiner andern Gemälde. Dieses dichte Lichtmeer der Glorie, dieses tiefe, kräftige Roth und Grün, ohne grell zu seyn, das überraschende Leben und Hervortreten aller Gestalten möchte einen glauben machen, man habe das Werk einer ganz andern Technik vor sich. Es wird daher immer in den Augen der Kenner einen hohen Rang einnehmen und das Entzücken der Mehrheit bleiben, die nicht höheres Geistiges in einem Gemälde sucht.

Ein zweites hochgerühmtes Werk Tizians ist dessen Opferung Mariä im Tempel, etwa 10′ hoch, 15′ breit, in der Sala prima der königlichen Akademie. Die Komposition ist reich an Figuren von ungezwungener Stellung, jedoch nur wenige geistig interessante Köpfe darunter. Die kleine Maria, einzeln in der Mitte auf der Tempeltreppe stehend, gleich weit von der Gruppe am Anfang und am obern Ende derselben, tritt dadurch als Hauptfigur vor: ihr Köpfchen, der schönste Ausdruck kindlicher Freude und Unschuld, durch eine sanfte Glorie umflossen, deren durchsichtige Restere wie ein ätherischer Schein sich über die nächsten Gegenstände verbreiten, was der Meister dem lieblichsten Kinde abgestohlen haben, wie ein zarteres Fleisch hat er wohl nie gemalt. Diese zu symmetrische, abgezirkelte Komposition, indem er beiderseits an die Enden des Bildes zwei beinahe gleich große Gruppen hinstellte, das lichte Kolorit, die feine Verschmelzung der Tinten, statt der etwas kühnern Pinselstriche auf der Himmelfahrt, und das nur sparsam benutzte Helldunkel setzen dies Werk Tizians in eine mittlere Zeit. Die reiche Architektur des Tempels bietet einen erfreulichen Hintergrund.

(Die Fortsetzung folgt.)

Düsseldorfer Kunstbericht.

(Beschluß.)

Während der Dauer dieser Ausstellung, am 9. August, hielt auch der hiesige Kunstverein seine jährliche Generalversammlung. Aus dem Vortrage, welchen der Vorsitzende des Vereins bei dieser Gelegenheit erstattete, um Rechenschaft über die äußern Verhältnisse und die Wirksamkeit der Gesellschaft zu geben, schien mir Einiges der Mittheilung und Beachtung im größern Kreise wert.

Eigenthümlich ist diesem Verein die Thätigkeit für öffentliche Zwecke. Nicht die ganze Summe der Beiträge wird zur Anschaffung der durch das Loos den Privatbesitz übergehenden Kunstwerke verwendet, sondern ein Theil davon reservirt, um daraus für Kirchen oder andere öffentliche Anstalten Gemälde oder einen künstlerischen Schmuck anfertigen zu lassen. Diese rege thätige Wirksamkeit ist nicht auf bestimmte Gegenden, etwa auf Rheinland und Westphalen, als die eigentlichen Provinzen des Vereins, beschränkt, sondern alle Stände

elche eine genügende Zahl von Mitgliedern des Vereins ihrer Mitte oder in ihren Umgebungen aufweisen nnen, haben darauf Anspruch. Sie wird aber auch cht aufgedrungen, sondern man wartet ab, daß der unsch geäußert werde und daß er sich durch eine Beiuer zu dem Kaufpreise, welche den Umständen nach öher oder kleiner ist, bewähre. In den ersten Jahren s Vereins (die gegenwärtige Generalversammlung war e sechste) fand sich wenig Gelegenheit zu öffentlichen beiten, mehr und mehr regt sich aber der Sinn dafür, d es sind jezt schon viele Anträge der Art eingegangen. nsberg, Halberstadt, Köln sind schon im Besitze solcher iftungen des Vereins, für einige andere Städte sind Gemälde begonnen.

Die Vorzüge öffentlicher Bestimmung der Kunstwerke, ils wegen der ernstern und bedeutendern Aufgaben für Künstler, theils wegen ihrer Zugänglichkeit, sind jezt wohl emein anerkannt; allein auch daß die Vereine dahin ken, scheint durchaus wünschenswerth zu seyn, wenn in der oben angegebenen Weise geschieht. Durch die tur einer Vereinigung, zu welcher Viele und Entte beitragen, ist es schon bedingt, daß die Vortheile t bloß Einem Orte zu Statten kommen, allein es ist uerkennen, daß man diese Theilung der Kräfte nicht er in numerischer Weise bestimmt und etwa jeder iern Stadt nach beliebiger Reihenfolge ein Kunstwerk ochen, sondern daß man den Umständen und Beinissen das Nähere vorbehalten hat. Nur dann ist Kunstwerk wahrhaft öffentlich, wenn es mit den öffichen Bedürfnissen und Gefühlen in Verbindung steht aus dem Volksleben hervorgegangen ist. Dies kann leider nach den Verhältnissen, die auf uns gekommen nicht so leicht und unmittelbar geschehen, wie sonst; liche und bürgerliche Kommunen sind zu sehr auf das wendige beschränkt, wenn ihnen selbst nicht der Sinn ünstlerische Leistungen fehlen sollte. Es bedarf daher Entgegenkommens, aber, da ein solches immer die hr mit sich bringt, die eigene Regsamkeit zu unter:n, eines möglichst leisen und zurückhaltenden, und scheint eher von solchen Vereinigungen, als von amtlichen Einwirkung der Regierungen ausgehen nen. Gerade bei der zerstreuten und getheilten amkeit ist wärmere Aufnahme und mehrfache Anrezu erwarten.

uch der Düsseldorfer Verein hat sich noch immer rt (er zählte bei der Verloosung nahe an zweid Mitglieder), ungeachtet so viele neue Kunstvereine den sind, und darunter mehrere sogleich einen beden Umfang erhalten haben. Da man so gern ste Notizen hört, so ist es zu verwundern, daß noch nd darauf gefallen, diese Vereine in Deutschland e Summen der durch sie in Umlauf gesezten Gelberechnen. Da an den meisten Orten die Privatankäufe zur Zeit der Ausstellungen gemacht und dann öffentlich angezeigt werden, so ließe sich der ganze Geldbetrag, welchen das deutsche Publikum jährlich zum Ankauf von Kunstwerken verwendete, bestimmen, und so ein Thermometer der Kunstliebe bilden.

Die Vielzahl dieser Vereine ist ein charakteristisch deutscher Zug; Alles partikularisirt sich bei uns, jede Provinz, jede mittelgroße Stadt strebt nach einer gewissen Unabhängigkeit. Allein man sollte das nicht tadeln. Die Wissenschaft hat (wer wollte es bezweifeln) durch diesen Partikularismus gewonnen, die Kunst scheint in demselben Falle zu seyn. Das, was ihr Noth thut, ist vor Allem Wärme und Neigung, diese aber schließt sich an Einzelnes, Persönliches, Lokales an. In bürgerlichen und politischen Beziehungen mag man den natürlichen Streit der Interessen durch Gesetze, Verträge, Bündnisse aufheben, in der Kunst muß man ihn walten lassen; nur durch unbeschränkte Freiheit findet sie die rechten Stellen, wo sie tief wurzeln kann. Da unsere Zeit gern generalisirt, so hat es nicht an Vorschlägen gefehlt, die vielen einzelnen Vereine in Ein großes System zusammenzufassen, Einen großen deutschen Kunstverein, wie den Zollverein, einen Föderativstaat oder doch einen Staatenbund wie im deutschen Lande, so auch im Gebiete der deutschen Kunst zu bilden, mindestens eine Reihenfolge der Ausstellungen zu bestimmen, damit jeder Gegend das gehörige Maaß künstlerischer Befruchtung werde. Indessen sind bisher alle diese Plane nicht ausführbar gewesen, und sie werden es, glaube ich, auch bleiben. An gegenseitigen Mittheilungen, an einem belebten, freundlichen Verkehr wird es nicht fehlen, aber eine juridisch geregelte Form dafür wird sich nicht aufrecht halten lassen. Auch hier besteht die Einheit Deutschlands durch einen geistigen Verband, durch gleiche Neigung und Sinnesweise, aber nicht durch Verträge und äußere Satzungen. Auch hier mag für die innere Einheit die äußere Trennung der einzelnen Verbindungen wirksam seyn, indem nur so jedem Einzelnen die Kraft bleibt, in seinem Bereiche die Allen gleiche Gesinnung kräftigst zu fördern. K. S.

Kunstausstellung zu Venedig im August 1835.

Zufolge der allgemeinen Anempfehlung begab ich mich in das Akademiegebäude, wo in den Sälen der prachtvollen Pinakothek der venezianischen Schule die Werke der modernen Künstler öffentlich aufgestellt sind. Freilich ein nicht eben günstiger Ort, da Tizians idealischer Glanz, Tintoretto's Sonne und Paul Veronese's Silberschimmer allzusehr leuchten. Doch gerade vor dem großen Meisterwerk des lezt genannten sehe ich eine klassische Arbeit eines Modenesers, Namens Malatesta. Es ist ein Altarbild, bestimmt für die Vaterstadt des großen Correggio, und stellt den h. Maurus vor, der einen Blinden heilt; allgemein anerkannt als die Perle der diesjährigen Ausstellung.

Ein hoher Adel belebt die Gruppen; Alles ist auf edle Wahrheit gegründet. Da der Künstler noch sehr jung seyn

soll, läßt sich mit Recht manches noch gediegenere Werk erwarten. — Nach allgemeinem Urtheile reiht sich diesem Werke ein anderes Altarbild an, wo wir königliches Blut als Nonne eingekleidet ersehen. Christoph Dufe heißt der Maler, den aber kein anderes Verdienst krönen kann, als eine unglaubliche Leichtigkeit des Pinsels, die nach der Gesetzen der Kunst die Wahrheit entadelt. Man sieht viele Figuren, Wolken und Gebäude, doch herrscht keine Ruhe weder in Formen noch in Tönen. Die allzuflüchtige Behandlung gibt dem Bilde eine todte Plattheit, nichts tritt seiner Distanz gemäß aus der Leinwand hervor. Einigen Köpfen kann man das Gefühl nicht absprechen. Eben dieser Künstler malt auch Landschaften. So sah ich Bingen, glaube aber kaum, daß Dufe jemals jene Gegend gesehen habe. Eine andere Landschaft in Mondschein, doch sehe ich keineswegs den italienischen Glanz. Zwei Ansichten von Gebirgsschluchten aus Cadore sind nur theatralische Pinselei zu nennen, da nicht das mindeste Gefühl der Wahrheit darin zu erblicken ist. — Eine venezianische Dame wollte eine Tizianische Venus malen; das schöne Geschlecht, dem dieses Bild vor Augen war, wird mir gewiß vergeben, wenn ich über dieses Porträt weiter keine Vertheidigung anführe. — Ein Porträt eines Geistlichen, von einem Tyroler Namens Blaß gemalt, verdient wegen kräftiger, obwohl unwahren Haltung einige Aufmerksamkeit. — Jeitti malte Seeräuber, die in eine Kirche dringen, um sich der venezianischen Mädchen zu bemächtigen. Ein Bild, gleich einem Traume, ohne Zusammenhang, ohne Verstand. — Barbini malte das Porträt eines berühmten Musikus mit einfachen gewichtvollen Pinselstrichen. — Milani hat drei große Gebirgslandschaften gemalt, worin manche Partie mit viel Liebe behandelt ist, besonders klare Bäche, doch sind sie überladen an Bergspitzen und Kastellen. — Unübertrefflich in seiner Art sind die kleinen Arbeiten des Eugen Bosa. Es sind nur Scenen aus dem venezianischen Volksleben, allein mit patriotischer Liebe in das Reich der Poesie verpflanzt. — Servi malte einen venezianischen Kaufmann, der mit Hülfe eines Soldaten bei der Eroberung von Konstantinopel eine griechische Familie rettet. Wegen der zerstreuten Komposition ist es sehr schwer, die Darstellung des Gemäldes zu entziffern. Im Hintergrund sieht man die reizendste Gegend von Konstantinopel. Die Figuren sind übrigens nur skizzenartig behandelt, und so kann man dem Künstler auch nicht vorwerfen, das Naturstudium ganz vergessen zu haben. — Die Entthronung des Dogen Marino Faliero. Ein Gemälde von eben nicht kleiner Dimension von Ludwig Lipparini, Professor der hiesigen Akademie, gemalt. Brillanter Effekt! Eben tritt der Senat in das Zimmer des Dogen und entreißt ihm das Baret. Seine schöne Gemahlin stürzt sich zu den Füßen der Senatoren um Gnade flehend, doch auf den unerbittlichen Gesichtern steht das Gesetz geschrieben. Alle Köpfe sind voll Ausdruck und edel, nur wünscht man in den Gewändern mehr Leichtigkeit, man vermißt die Bewegung. Das weiße Atlaskleid der Gemahlin des Dogen ist hart; es könnte sich mehr Widerschein des Purpurs der nahestehenden Senatoren darin zeigen. Die Hände sind durchaus nachlässig und steif behandelt. — Das Porträt der Vicekönigin von Mailand ebenfalls von Lipparini. Ohne die hohe Person zu kennen, muß man sie schon durch dieses lebensgroße Bild liebgewinnen, doch auch hier läßt uns der Maler manche gefühllose Töne in den Details sehen. Unverzeihlich schlecht sind auch hier die Hände dargestellt. Lipparini beweist in diesen beiden Gemälden, daß er groß und edel fühlt, doch an Mangel des Darstellungsvermögens leide. — Viola ergötzte das venezianische Publikum mit seinen verschiedenartigen Landschaften, obgleich man gestehen muß, daß es nicht schwer ist, einen Venezianer mit einer Landschaftdarstellung zu überraschen, da er wenig oder gar keine Kenntniß noch Gefühl für die landschaftliche Natur besitzt. Viola's Wasser ist dicht und zähe wie Terpentin, seine Felsenwände mit Kalkstaub überzogen. Orst und Borsato, Professoren der Akademie, hatten Perspektivbilder gemalt. Ersterer lieferte den Hofraum der Certosa di Pavia. Dies Bild, obgleich mit viel Fleiß gezeichnet, glich einem blgetränkten Kupferstich. Borsato stellte das Innere der Markuskirche dar. Ein Gemälde ad libitum nennt mit dem Beinamen Markuskirche, jedoch auch dieses libitum ist hölzern, ohne Wahrscheinlichkeit, weder Licht noch Schatten ist nach der Wahrheit angebracht; es scheint dem Künstler nur zu thun gewesen zu seyn, eine alberne Unmöglichkeit vorzustellen. Wenn Borsato ein Venezianer ist, so ist es unverzeihlich, auf diese Art die so schöne Wahrheit zu travestiren. Besser gelungen ist ein kleines Bildchen von dieses Künstlers, den Molo zu Venedig mit Schnee bedeckt vorstellend, obgleich auch hier die Gebäude sehr unproportionirt gezeichnet sind. Zanardin's und Chilori's Ansichten von Venedig sind ohne alle Bedeutung; mehr Aufsehen erregten 8 Bilder der schönsten Ansichten von Venedig von einem Deutschen Namens Pezzolt gemalt. Die Wahrheit zu gestehen, bin ich erst durch das Urtheil der Venezianer Zeitung darauf aufmerksam geworden, welche ihm vorwirft, dem Romantizismus seiner Darstellungen einen zu blauen Ton gegeben zu haben, obwohl diese Gemälde von vielem Kunstwerthe seyen. Pezzolt wählte zu seinen Bildern durchaus das tiefste Blau des italienischen Himmels, das zwar nicht übertrieben, doch in der Natur so selten ist und um so mehr auffällt, da wir 8 Gemälde mit dem nämlichen Phänomen vor uns sehen. Hie und da scheint die Sonne auf den Gebäuden wärmer erglänzen, und so hat es den Anschein, Pezzolt bediene sich blauer Glas zur Aufnahme seiner Bilder. So viel stimme ich dem venezianischen Urtheil bei, doch kann ich nicht unterlassen, auch der Schönheiten dieser Darstellungen zu erwähnen, und zwar vorzüglich einer Mondscene auf der Piazzetta, die man wirklich ein Meisterstück nennen darf. Groß in der Wahl der Aufnahme, glänzend im Effekt und treu in der wahren Darstellung hat sich Pezzolt in diesem Genre auf dieser Ausstellung die Krone errungen. — Außerdem sind noch mehrere große und kleine Porträts vorhanden, die aber keine besondere Bemerkung verdienen. — Die Kupferstecherkunst scheint hier in Venedig ganz vernachlässigt zu seyn, wenn eine achtjährige Arbeit des Professors Cipriani (der selbst von den Italienern ein Schreckensbild nennen) genügen muß ich mich nicht wenig wundern, auch man seinen Nachfolgern Canova's so wenig Würdiges zu ersehen. Tadomenighi, der Professor der Skulptur, scheint allerdings ein sehr tieffühlender Künstler zu seyn, doch außer dem ist alles kahl und kalt. — In einem Seitensaale, Sala di Pittura genannt, zeigte Polliti, Professor der Malerei, eine Magdalena, als ein ausgemergeltes Mädchen in schreienden Farben, ohne irgend eine interessante Partie von Zeichnung. Ein großes Bild in Lebensgröße von diesem Meister stellt Helena vor, um deren Besitz die beiden Helden loosen. Man sieht nichts als grelle Farben, Formen sind alle unedel und läppisch. Ein deutscher Fürst soll einem Schüler dieses Polliti eine Kopie dieses Bildes bestellt haben. Nach einer so werthlosen Schöpfung eines Manieristen ist nun der Kopist auch weit zurück gekommen und man wird in Deutschland nicht wenig staunen über die unglückliche Bestellung.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 92.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 17. November 1835.

Berlin, den 22. August 1835.

Aus Artikeln hiesiger Blätter haben Sie vielleicht schon ersehen, daß in neuerer Zeit manche ausländische, besonders französische Zeichnungen und Gemälde hier Interesse fanden. Insbesondere hat der hiesige Kunsthändler Hr. Sachse nach wiederholten Reisen nach Paris und Rouen uns mit bedeutenden Proben von Aquarellen sowohl als Oelgemälden dortiger Künstler bekannt gemacht, und ganz kürzlich sind bei ihm Oelbilder, vorzüglich landschaftliche, von den berühmtesten französischen Meistern angekommen. Außerdem findet man auch englische Blätter in seinen Sammlungen; und bei einem andern unserer Kunsthändler, Hrn. Kuhr, sah ich vor einiger Zeit ein Portefeuille von interessanten englischen Aquarellen. Diese farbigen Zeichnungen, die in England schon seit so langer Zeit im Schwange sind, aber zu der Mannichfaltigkeit von Manieren, die sich jezt in ihnen darlegt, erst, wenn ich nicht irre, in Frankreich gebracht wurden, scheinen jetzt, nachdem sie in Frankreich und England seit mehreren Jahren als blühender Zweig der Kunst und Mode wuchern, auch die Liebhaberei deutscher Kunstfreunde verhältnißmäßig zu erregen. Ich gestehe, daß ich von dem hier Gesehenen Ihnen eher über die Oelbilder, die ich aufmerksamer betrachtete, die auch tiefer sich einprägen, Rechenschaft geben kann; während so ganze Reihen von Aquarellen, unter sich so verschieden, wie nur möglich, so sehr sie während des Blätterns unterhalten, nothwendig mit Ausnahme von Wenigem, nur konfuse Eindrücke zurücklassen. Indessen fühle ich wohl, daß ich Ihnen nicht ganz davon schweigen darf; zumal auch manche unserer Künstler an diesen französischen Leistungen und Fertigkeiten Interesse nehmen, und hiervon in der Folge vielleicht noch mehr Einflüsse sichtbar werden könnten. Herr Sachse hatte auch den löblichen Einfall, auf seine lezte Reise nach Paris eine Anzahl Aquarellen hiesiger Künstler mitzunehmen. Diese, nebst einigen von Düsseldorfern, waren auf der Frühjahrsausstellung hier zu sehen. Meisterhaft war darunter ein Blatt von Prof. Krüger, welchem auch Horace Vernet Bewunderung zollte. Einem von Prof. Blechen, das er gleichfalls hervorhob, konnte dies nicht minder prophezeit werden. In der Sicherheit der Technik und in dem, was man vorzugsweise das Geistreiche des Vortrags nennen mag, ist leicht Blechen am meisten unter den hiesigen Künstlern in seiner eigenen Art den Franzosen verwandt. Und jener, von einer hohen Terrasse in eine Morgenlandschaft hinausblickende Mönch, den dieser Meister zur Sendung nach Paris mitgetheilt hatte, war ein Bild von wirklich genialer Leichtigkeit. Der Lichtton auf den Stufen einer steinernen Treppe, die herabführt zu der Brüstung, an welcher der Mönch mit dem Rücken gegen den Beschauer steht — dieser kalt-klare Lichtton, der da auf den Staffeln bis unter den Staub und Schatten spielt, war eine Delikatesse für Kenner zu nennen. — Eine Architektur-Partie hiesiger Stadt, die Vernet auch beifällig bemerkte, von unserem Wilh. Schirmer, verdiente dies Lob unstreitig. Beckmann hatte zwei treffliche Architekturen, Ahlborn eine freundliche Ansicht des Klosters Chorin, Biermann den romantischen Klosterhof von S. Francesko in Assisi, C. Schulz ein geistreiches Seestück, Bönisch eine Bucht zwischen schönen Felsen, von feiner und lieblicher Ausführung, gesteuert. Auch soll die Beleuchtung der leztern dort gerühmt worden seyn; aber die gleich vertheilte Liebe mögen die Franzosen wohl weniger schätzen, als einige Trumse, und das Uebrige in die Masse gegeben. — Unter den Genrestücken erhielt ein Elsholz Vernets Beifall, wie auch wir den Charakterausdruck in seinen Zeichnungen lieben. Uns gefiel auch ein Bild des Kupferstechers Eichens, welches einen geistlichen Sängerchor vorstellte, sehr wohl. Und zu den landschaftlichen Blättern trage ich noch zwei wohlgelungene Versuche von C. Krüger, einem Schüler von Blechen, nach. Es ist derselbe Krüger, dessen landschaftliche Kompositionen zum Reineke Fuchs, im Charakter von

Federzeichnungen, so originell gedacht und poetisch gegeben sind. Von den Düsseldorfern war es Steinbrück, über den Vernet sich günstig äußerte; von den hiesigen noch Schoppe, dessen Technik wirklich zu achten ist, unser braver Däge, und das Talent des jungen Menzel. Dieser hatte in arabeskenartiger Umfassung die Romanze vom „König von Thule" gemalt. So fehlte im Allgemeinen diesen hiesigen Leistungen, die zum Theil sogar erste Versuche dieser Art waren, der Beifall dortiger Kenner nicht. Als Waare betrachtet, zeigte sich Einzelnes, das wir vorzüglich fanden, doch minder koulant, als Anderes, das hier mißfallen konnte. Leicht mag es aber auch umgekehrt so kommen, daß Einzelnes, was in Paris vorzugsweise seine Liebhaber hat, hier gegen Anderes, das dort eher übersehen wird, zurückstehen muß. Denn daß unsere Standpunkte noch verschieden sind, das fühlt man bei aller Unbefangenheit, wenn man eine Sammlung französischer Aquarellen durchgeht. Selbst die Gegenstände und die Situationen erschienen nicht selten unserem Gefühle fremd, noch mehr aber die Manieren. In dieser Beziehung kann dem Betrachter einer Sammlung — welche Eindrücke sie auch sonst noch in ihm hervorrufen mag — Eins nicht entgehen, was ihm dies oder jenes Blatt für sich nicht so deutlich gesagt haben würde: das nämlich, daß man es hier mit Modeartikeln zu thun hat; denn wenn der Eine seine Lokalfarben herauspuzt, als gälte es ein Kartenblatt, der Andere mit Abstraktion von jeder Kontur bloß die Lichtmassen und Schatten malt, wenn auf ein Bild, das uns erstaunen läßt über die Tiefen und Schärfen, in welchen hier die Wasserfarbe mit dem kräftigsten Oelgemälde ripalisirt, eine hingewaschene, ihre Farben nur andeutende Zeichnung folgt, wenn neben ausgesucht reizenden, lieblichen, weichen Figuren und Gruppen auffallend düstere, oder mit der Sorglosigkeit alltäglicher Erscheinung ausgestattete, zwischen unsern Fingern liegen: dann versteht sich bald, daß diese Gegensätze nicht beziehungslos sind, daß ein Theil des Reizes bei jeder dieser Arten nicht unmittelbar im Bilde und seiner Unbefangenheit, sondern eben darin liegt, daß Andere anders, entgegengesezt malen. Und dies ist das Charakteristische der Mode. Ihr Prinzip ist nicht das Angenehme oder Schöne allein, sondern die Lust des Mannichfaltigen, des Wechsels, der Originalität durch Neuheit und Kontrast. Und wenn ein Hüttchen gar zu klein, ein Kleidmuster gar zu breit aussehen will, darf man sich erinnern, daß früherhin zu große Hüte und zu kleine Dessins vorkamen, und kann sein medium arithmeticum herausziehen. Allein es zeigt sich auch, daß dies Verhältniß den Talenten vortheilhaft sey. Denn indem etwas Entschiedenes, Eigenes, ja Einseitiges nicht nur erlaubt, sondern gefordert wird, ist der Kalkul des Wetteifernden bald gemacht. Er sieht die Wege und Stärken der Andern und fragt sich, ob er darin sie überbieten könne. Kann er dies auffallend, so darf er in jeder andern Beziehung sorglos seyn. Kann er es nicht, so hat er sich auf das entgegengesezte Extrem zu schwingen, wirft seine ganze Kraft auf einen Punkt, der bei ihnen bloß untergeordnetes Moment oder gar keines hat; und gelingt ihm dies, so wird es um so beifälliger bemerkt werden, je nonchalanter er Alles behandelt, wenn jene genau und stark waren. In keinem Falle daher ist die Aufmerksamkeit zu sehr getheilt, immer ist die Anstrengung entschieden gespannt, und davon ist die Folge, daß von Verschiedenen die Mittel nach den verschiedensten Seiten ausgebeutet werden, die Technik in mannichfaltigem Sinne bewußte Fertigkeit wird. Es gibt bei uns namhafte Künstler, die kaum wissen, wie sie arbeiten, und was sie Einmal erreicht haben, nicht gerade versprechen können, wieder zu leisten. O, dies immer neue Lernen und Anfangen hat auch sein Gutes! Im Kreise jenes Wetteifers aber kann dies kaum vorkommen; hier sieht man was er wollte Jedem an, und jedes neue Talent hat seine bestimmte Virtuosität. Darum ist es auf französischen Bildern nicht an Details, in welche das Aeußerste, das Unglaubliche erreicht ist; wogegen die Empfindung von einem Geiste der Eingebung, von einer anstaltlosen Poesie bei weitem seltener ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Höher jedoch als diese beiden mit Recht gepriesenen Gemälde steht in den Augen des Referenten ein [illegible] die Grablegung Christi in der Galerie des Palastes [illegible]frin, etwa 7½′ breit, 5½′ hoch, fast lebensgroße Figuren. Hier hat sich Tizian zur Poesie erhoben und [illegible] Seelengemälde geliefert, würdig, neben Raphaels und Francias Werken zu glänzen; besonders in dem [illegible] der Maria ist der Gipfel des tragischen Pathos [illegible] Das Gesicht des Heilands, das einzige ungemischt nähert sich dem Gemeinen; * das der Figur, die [illegible]

---

* Dem Meister schien nur darum zu thun, einen [illegible] natürlichen Todten zu malen, und das ist ihm [illegible] in Farbe, Haltung der Glieder u. s. w. gelungen; [illegible] edel haben es dagegen Andere selbst im Tode [illegible] gestellt, z. B. Daniel von Volterra auf dem [illegible] Besperbilde zu München.

Leichnam eben ergriffen, ist abgewendet, * bei den Füßen hält ihn Joseph von Arimathia, ein herrlicher Kopf von mittleren Jahren mit dem schönsten schwarzen Barte. Sein Gesicht trägt eine unbeschreibliche, höchst anziehende Mischung von Ehrfurcht und Bedauern; kaum hat er das Herz, die heiligen Glieder zu berühren, und doch wünscht er so eifrig, dem geliebten Lehrer den lezten Dienst zu erweisen. Sicher ist dies der charaktervollste Josephskopf, der je dargestellt worden. Zwischen beiden Figuren, in der Mitte des Leichnams, steht ein andrer Helfer gemeinen Schlages, auf dessen Gesichte Mitleid und Theilnahme die Miene des Verdrusses angenommen, ein häufig vorkommender Zug solcher Naturen, den der sinnige Meister aus dem Leben gegriffen und hier des Kontrastes wegen aufgenommen. Zulezt, links zu äußerst am Bilde, nimmt Maria; sie ist die lezte, weil sie leider immer noch zu frühe kommt; sie steht am weitesten entfernt, weil sie immer noch zu nahe steht; und zum Handanlegen hat ihr ohnehin das ungeheure Leid nicht die mindeste Kraft gelassen. Ref. gesteht, daß ihn dieser tiefgedachte Zug an einem Meister, dem sonst Farbenglanz über Alles geht, innigst gefreut hat. Das Gesicht der gebeugten Mutter ist in dem einzigen Zuge des tiefsten, thränenden Schmerzes erstarrt, die bleichen Hände sind krampfhaft ineinandergepreßt, für sie gibt es keine Außenwelt mehr außer den Ueberresten des geliebten Sohnes. Johannes hält die vorwärts Sinkende; unübertrefflich ist der Ausdruck der Theilung seiner tiefgefühlten Trauer und Sorgfalt zwischen den zwei geliebten Personen darstellt. Ja, hier hat sich Tizian auch als einen der ersten Seelenmaler gezeigt. Warum that er es doch so selten! warum hat ihn die Bewunderung und der Taumel der sinnlichen Umgebungen verleitet, sich mehr der Darstellung einer glänzend schönen Oberfläche zu befleißigen? Noch weit mehr würde dieses Gemälde bezaubern, wenn die unter einer gelben Patina versenkte Farbenpracht sichtbar werden könnte. **

Der Tod Peters des Märtyrers von Tizian in der Chiesa S. Giovanni e Paolo, 18′ hoch, 8′ breit, aus den etwas übertrieben lobenden Beschreibungen bekannt, hat das Verdienst der genauesten individuellen Wahrheit, und ist dadurch von drastischer Wirkung auf Kenner wie Nichtkenner: sie spricht aus jeder Stellung, jedem Wurfe des Gewandes, jedem Gesichtszuge der drei Personen. Der Kontrast der heitern Landschaft mit der schwarzen That verstärkt noch, wie durch geheimen Schauder, die Wirkung. Die zwei Engelchen mit der Märtyrerpalme oben zwischen den Baumzweigen sind allerdings schön, aber man darf sie deßhalb doch nicht, wie gewöhnlich geschieht, zum Nonplusultra in ihrer Art machen; Tizians Lehrer Giambellino und sein Schüler Bonifazio malten sie wohl noch schöner. Das Bild scheint übrigens wie so manche, die in der Nähe eines größern Kanals placirt sind, schon vor seiner Uebersezzung nach Paris, wo es gereinigt wurde, gelitten zu haben; die gewohnte Klarheit und Kraft der Farben erscheinen ziemlich gedämpft.

Noch ein großes Gemälde Tizians befindet sich in der sogenannten Sala delle quattro porte des Palazzo Ducale, 9′ hoch, 11′ breit. Der Doge Antonio Grimani, den die Religion in der langen Kette von Unglücksfällen und Verfolgungen seines Lebens aufrecht erhalten, kniet, nachdem er im hohen Alter über seine Feinde triumphirt und zur höchsten Würde seines Vaterlands sich aufgeschwungen hat, dankend und anbetend vor ihrem Bilde. Die Religion, mit den gewöhnlichen Symbolen, Kreuz und Kelch, gleicht einer Blondine von etwas groben Zügen, mit dem Ausdrucke der Demuth, sie ist ringsum von einer Glorie mit einem dichten Kreise von Engeln umgeben, auf ihrem blauen Gewande bricht sich in unnachahmlicher Schönheit das ätherische Licht. Zur Rechten kniet der fürstliche Greis, die Hände in anbetender Hingebung ausgebreitet, voll Andacht, so viel deren in das ausgetrocknete Gesicht konnte gelegt werden. Es ist eine lange, dürre Figur von scharfen Zügen, komisch wie eine Schlafmütze kontrastirt mit seiner Rüstung eine Art weißer Unterhaube, die er wahrscheinlich unter der Dogenmütze trug, welche ein Diener hinter ihm hält. Links des Kreuzes steht als Mitbegründer der Religion und Schutzpatron Venedigs St. Markus mit seinem Evangelienbuche, eine der schönsten Figuren, vielleicht die großartigste, welche Tizian je gemalt, reicher Faltenwurf an Gewand und Mantel, das Gesicht männlich kräftig und voll scharfen Verstandes, er schaut seitwärts wie etwas geblendet in die Glorie, die sich am Rande seiner Gewänder in einem sanften Feuersaume bricht; seine von dem strahlenden Lichte abgewandte Seite ist im schönsten Helldunkel gehalten. Auch der Löwe neben ihm ist höchst ausdrucksvoll und kräftig. Die zauberischen Lufteffekte, die ideale Figur des Evangelisten, der imposante Ausdruck von Größe und Würde, der auf dem Ganzen ruht, sichern diesem Gemälde unerachtet manchen Tadels einen ehrenvollen Rang unter Tizians Werken.

---

* Jünger, wie andere Erklärer wollen, ist hier nicht zu denken, sie waren beim Tode des Meisters sämmtlich entflohen, bis auf Johannes, der Maria zu sich nahm.

** Dasselbe Gemälde befindet sich auch schon seit langer Zeit in der königlichen Galerie zu Paris. Derlei Wiederholungen tizianischer Werke gibt es viele, was daher rührt, weil der Meister sie häufig durch seinen Schüler Girolamo Dante kopiren ließ, dann noch etwas überarbeitete und als seine Originale verkaufte.

Im Palaste Barbarigo, wo Tizian der Sage nach sein Meistes gemalt, finden sich gegen 20 Stücke von ihm, darunter einige seiner besten und berühmtesten. Leider sind sie größtentheils zur Ruine geworden, und der Reisende steht vor den meisten wie vor der Leiche einer berühmten Schönheit. Eine ungeschickte Hand, die sie reinigen wollte, hat sie bis auf die Grundfarbe verwaschen. So die Porträts Philipps II. von Spanien und Franz I. von Frankreich. An beiden ist die Farbe an Gesicht und Gewändern zerstört; man sieht nur noch an den Grundzügen, daß der Charakter der Originale mit der genialen, scharfen Auffassungsgabe Tizians, die seinen Porträts so viel Interesse gibt, auch hier richtig gegriffen ist, bei Ersterem argwöhnischer, blutiger Despotismus, beim Zweiten edler, ritterlicher, doch etwas leichter Sinn. — Venus, von der sich Adonis losreißt, die Figuren Drittelsgröße: die Göttin zeigt in ihrem ziemlich gemeinen Gesichte Sehnsucht und Verlangen, ihre wollüstig gebaute Rückseite ist dem Beschauer zugekehrt, aber die schöne Karnation ist nur in wenigen Resten zu erkennen. — Dem daneben hängenden Sebastian ist am ärgsten mitgespielt worden; alle Fleischpartien sind schwarz mit etwas durchschimmerndem Weiß, der ganze rechte Schenkel zeigt die Grundfarbe der Leinwand. Höchst Schade um das Bild; es war sicherlich eines von Tizians allerbesten gewesen, eines von denen, wo die Kunst die geistigen wie die materiellen Forderungen erfüllt hatte und das tizianische Leben nicht an eine Figur von gemeinem Ausdruck verschwendet war. Die Umrisse des Körpers sind höchst edel, und die Reste des zerstörten Gesichts zeigen mannskräftige Standhaftigkeit, durch Enthusiasmus des Glaubens und himmlische Zuversicht gehoben: man kann sich den Eindruck denken, den solche Züge machen mußten, wenn sie an einem schönen Jünglingskopfe strahlten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Neapel. Es sind interessante Wandgemälde in Pompeji ausgegraben worden. Sie befinden sich in einem Privathause unweit der alten Stadtmauern; dem Hause der Vestalin und dem Hause der Isis benachbart. Von drei in einem und demselben kleinen Zimmer befindlichen Gemälden stellt das erste die Psyche vor, welche von einer Dreizahl von Liebesgöttern gepeinigt wird; auf dem zweiten erscheint Phädra und Hippolyt; auf dem dritten in einer neuen Darstellung das Opfer der Iphigenia. Auch die Apulischen Grabmäler von Ruvo haben in neuester Zeit vorzüglich schöne antike Goldsachen geliefert, welche verkäuflich sind; dagegen sind die bewundernswürdigen großen und an Bildern und Inschriften reichen Thon-Gefäße, welche der Major Lamberti im verflossenen Jahre aus eben jenen Fundgruben erhielt, nach manchen vergeblichen Versuchen ihrer Verlosung, der Neapolitanischen Regierung für einen sehr mäßigen Preis anheimgefallen.

Paris. Hr. Schmit, Divisionschef beim Ministerium des Kultus, hat den Auftrag erhalten, die Kathedralen zu Nevers, Moulins, Clermont, Bourges und Orleans zu besichtigen, um die etwa nöthigen Vorschläge zur Erhaltung dieser Denkmäler des Mittelalters zu machen. Bei einem ähnlichen Auftrage war er im vorigen Jahre in Rouen, Amiens und Beauvais gewesen.

Gemälde.

Berlin, Oktober. Zwei früher in Stuttgart befindliche vorzügliche Gemälde, das Bildniß eines Prinzen von Carignan von Van Dyck, und ein Seesturm von Backhuysen, sind durch Ankauf in das Königl. Preuß. Museum gekommen.

Mailand, Juli. Bei Dr. Fumagalli, Conservator der Brera, sieht man ein kleines, ungefähr einen halben Fuß hohes, oben halb rundes Bildchen mit zwei Flügeln, welches schon von Longhena in seinem Leben Rafaels S. 51 als ein Jugendwerk Rafaels beschrieben ist. In der Mitte Madonna mit dem Kind, auf den größeren Flügeln die h. Barbara und Katharina, und auf den geschlossenen die Verkündigung grau in Grau. Auf der vergoldeten Einfassung des Mittelbildes befindet sich unten die Jahrzahl 1504. Ticozzi hat ein kleines Heftchen drucken lassen, um zu beweisen, daß dies ungemein schöne und anziehende Gemälde wirklich von Rafael, und der Türkenkopf zu den Füßen der h. Barbara der Prinz Zizim sey.

Ausstellung.

Zürich. Auf Veranstaltung der Künstlergesellschaft fand hier vom 17. Juni an eine Kunstausstellung statt. Der Katalog enthielt 103 Nummern, darunter Gemälde von Deville und Dibay in Genf, Enhuber in München, Wilh. Huber, J. J. Meyer, H. J. Oeri, Rettlinger, H. Georg Schinz und Ludwig Vogel in Zürich, Max Attenhofer in Baden, Zeller in Rom; und Stickereien von Hirnschrot in Nürnberg.

Bauwerke.

Dublin. In einer Sitzung der hiesigen Gesellschaftsversammlung las Dr. Read aus Edinburgh über „Gestaltung und Einrichtung von Gebäuden für öffentliche Versammlungen.“ Er machte seine Bemerkungen durch Anführung mehrerer unbeachteten Thatsachen über die Fortpflanzung des Schalles anschaulich und erwähnte unter Anderem, daß man den Donner des Geschützes bis zu einer Entfernung von 500 (englischen) Meilen und vulkanischer Ausbrüche noch viel weiter hin vernommen habe. Er empfiehlt, daß man die Wände öffentlicher Gebäude so niedrig als möglich anlegen soll, und daß sie tonnenförmig sonst verziert werden sollen, damit sie so rauh als möglich bleiben, so daß man die Intonation der Sprechenden unverkümmert erhält und das Echo vermindert.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

An der nächsten Wand rechts zeigt sich nun Tizians rühmte Venus, die ehemals mit der liegenden zu orenz, a l'hibou genannt, wetteiferte, in mehr als uhbreitem altarartig geformten Rahmen, mit grün- dnem Vorhange bedeckt, was alles die Spur von Jahr- nderten trägt. Die Göttin, Kniestück in Lebensgröße, aut rechts in einen viereckigländlichen Spiegel, den r ein Amor vorhält; auf des Spiegels anderer Seite ht ein zweiter, der ihr einen Blumenkranz aufsezt; drapirt sich den untern Theil des nackten Körpers d die Arme sehr graziös mit einem Purpurmantel it goldener Frause; das nicht eben geistvolle, doch auch ht leere Gesicht zeigt etwas von der anmuthigen Ruhe gesbewußter Schönheit. Ihr Kolorit ist noch er- iglich geschont; der sie reinigte, scheint sich gefürchtet haben; und so ist nur ungefähr ein Drittheil ver- schen, und an dem größern Reste scheint durch eine hte Patina des Alters noch die ganz eigene täuschend endige Fleischfarbe Tizians durch. Rechts und links : Venus hängen noch vier Gemälde von ihm, dar- ter ein Ecce Homo, alle seelenlos schon ursprünglich, t noch dazu schändlich verwaschen; das lezte rechts ist Faun, der stehend mit einer Nymphe buhlt; die ge gibt sie für Tizians Schwester aus, was Ref. kaum uben kann. Auf dem Gesichte des Fauns ist konvul- sch bis zum Abscheu die thierische Lust ausgedrückt, Nymphe, eine gemeine, volle Figur, schaut mit be- lichem Phlegma darein, man sieht noch Spuren, wie nderschön ihre Farbe vor der Zerstörung gewesen. An Wand gegenüber hängt, eben so eingefaßt und be- t, zum Richten in das rechte Licht an Bändern be- igt, Tizians berühmte büßende Magdalena. Sie ist b am besten aus der Zerstörung davongekommen; ne- dem Verwaschenen steht noch Vieles unberührt, bloß durch die Zeit um einige Töne gedunkelt. Es ist eine etwas kolossale volle Blondine, zwar nicht von edlen, aber doch ausdrucksvollen charakteristisch richtigen Zügen, die Augen roth vom Weinen, das Gesicht in Reueschmerz bald erstarrt. Die ganze, viel Nacktes zeigende Figur, besonders aber das Gesicht, ist mittelst der sorgfältigsten Abstufung der Fleischtinten, die jedoch harmonisch einem Grundtone untergeordnet sind, zum frappantesten Leben herausgehoben. Was Mengs und Andere in dieser Hinsicht an Tizians besten Werken rühmen, findet sich hier in gleichem Grade; und wer als Maler oder Liebhaber das echte tizianische Fleisch studiren will, wird immerhin zu der gleichwohl beschädigten Venus und Magdalena im Palaste Barbarigo seine Zuflucht nehmen müssen. Wie bei Ausstellung der Elgin Marbles in London die größten Bildner jetziger Zeit erklärten, man könne an den gleichwohl verwitterten Ueberresten von Phidias Meisterhand noch vieles lernen; so wird für jene auch das Studium dieser zumal noch weit besser erhaltenen Werke von großem Nutzen seyn. Was außerdem noch von tizianischen Ueberbleibseln sich hier vorfindet, ist keiner Beachtung werth: ein Engel rechts neben der Magdalena war bedeutungslos vor wie nach dem Verwaschen; links ein kreuztragender Christus mit einer Figur hinter sich ist so zerstört, daß er nur noch von der Leinwand herabdämmert, wie Laternenlicht durch dichten Winternebel. Das Porträt Pabst Pauls III. links oben in der Ecke hat, wie die andern, das ganze Kolorit an Fleisch und Gewändern verloren, man sieht nur noch die angelegten Grundzüge eines weltklugen egoistischen Pfiffikus; was auch mit der Geschichte übereinstimmt.

Wenn bei Aufzählung der großen Werke Tizians in Venedig sein Märtyrertod des h. Laurentius auf einem Altarblatte in der Jesuitenkirche nicht fehlen darf; so thut es Ref. leid, auch von diesem Bilde nur als von etwas Gewesenem sprechen zu müssen. Die ganze reiche Komposition mit den vielen Figuren in den abwechselndsten Stellungen, die ehemals so kunstreich und mannichfach

abgestufte Verdunklung durch Rauch, und die auf diesem spielenden Lichteffekte des Feuers sind zur blassen, fast bis auf die Grundanlage verwischten oder ausgestorbenen Fläche geworden. Jammerschade um so mehr, da sich aus den übriggebliebenen Grundzügen der Hauptfigur ergibt, daß sie ganz der idealen Anforderung entsprach, was leider bei Tizian nur wie zufällig eintrifft. Sanfte Ruhe, stille himmlische Heiterkeit ist über das edle, schöne Antlitz des Heiligen verbreitet und kontrastirt mit den thierisch-grimmigen Gesichtern seiner Henker: er schaut vertrauensvoll aufwärts, als sähe er, wie ehemals Stephanus, den Himmel schon offen und die Herrlichkeit seines Meisters. Die ganze Körperform ist edel und bedurfte vermöge der Lage bloß am rechten Fuße einer sehr gut und täuschend ausgefallenen Verkürzung.

Es wäre sehr zu verwundern gewesen, wenn durch Michel Angelo, dessen Ruhm hinsichtlich der genauen Zeichnung des Nackten, der schwersten Stellungen des menschlichen Körpers und der kühnsten Verkürzungen damals Italien erfüllte, Tizians bekannter Künstlerneid nicht aufgeregt worden wäre und ihn gespornt hätte, der Welt zu zeigen, daß er Gleiches zu leisten vermöge. Ref. müßte sehr irren, oder wir haben diesem Motive die Entstehung dreier sehr geschätzten Gemälde Tizians zu verdanken, worin er sich ganz außer seiner gewohnten Sphäre bewegt. Sie befinden sich, an den Plafond befestigt, in der Sakristei der Kirche Madonna della Salute, und stellen Abels Todtschlag, das Opfer Abrahams und den erlegten Goliath vor. Die etwas kolossalen Hauptfiguren sind nackt und zeigen die hervortretende und kunstvoll sich ineinander verlierende Muskulatur kräftiger Manneskörper in den mannichfaltigsten und, wie in Nr. 1, forcirten Stellungen. Kühne Verkürzungen, dergleichen sonst Tizian gerne vermied, sind dabei häufig und kunstgerecht angebracht. Seine Leistungen in dieser Art sind hier wirklich tadellos und großartig und stellen ihn dem berühmten Florentiner würdig an die Seite. Der Knabe Isaak, die unbefangenste Kindlichkeit auf seinem Gesichte, verstärkt durch Kontrast die Wirkung des zweiten Bildes. Nicht so glücklich war der Einfall des Meisters, die Nebenfigur auf dem dritten Gemälde zu einem gleich starken Kontraste zu benützen. David kniet hier als höchstens zehnjähriger Knabe vor dem erlegten Goliath und dankt mit erhobenen Händchen dem Himmel für seinen Sieg. Man kann wohl so jung seyn, als beliebt, um sich opfern zu lassen; aber mit der Steinschleuder einen Riesenschädel einzuschlagen, dazu gehört denn doch, daß man ziemlich über die Kinderjahre hinaus ist. Schade, daß eine Patina, die hier durch Weihrauch und Kerzendampf immer dichter werden muß, die Fleischtinten verdunkelt, wenn sie nicht schon gelitten hatten, ehe die Gemälde hierher versezt wurden.

Wie vielseitig Tizian als Porträtmaler an Höfen und in dem damals an berühmten Männern reichen Venedig beschäftigt war, ist bekannt. Seine Porträte sind voll Kraft, von lebendigem Fleische und individueller Wahrheit, und ergreifen stark beim ersten Anblicke; dagegen sind ihnen die von Vandyck und Rembrandt an Feinheit überlegen und wirken nicht minder durch stillen, nachhaltigen Eindruck. Man sieht deren in den meisten Galerien, natürlich aber besonders viele in Venedig. Er brachte sie auch häufig in den Personen seiner historischen Gemälde an, oder als Donatare vor Heiligen knieend. Seine schönsten von der lezten Art sind wohl die Personen aus der Familie Pesaro auf einem Seitenaltare links in der Kirche Maria gloriosa ai Frari, unweit von Canovas Grabmal. Von eigens als solchen gemalten Porträten möchten den Liebhaber tizianischer Schöpfungen mit Uebergehung der verschollenen venetianischen Staatsmänner hauptsächlich drei interessiren; zwei in der Galerie Manfrin, nämlich Ariosts Porträt und das der jungen schönen Catharina Cornara, nachmaliger Königin von Cypern, die er später als aufgedunsenes Weib nachmalte (jezt im Belvedere zu Wien), dann das seiner Mutter in der Akademia reale, ein wahrhaftes der ganz eigenen Altweiberhäßlichkeit, wie man sie häufig in Venedig sieht.

Wer es liebt, Jugendarbeiten großer Meister zu beschauen, kann auch eine von Tizian in der Sakristei der Kirche Madonna della Salute finden, dicht an der Hinterthüre, die in das anstoßende Gebäude führt. Es ist ein Gemälde mit etlichen beinahe lebensgroßen Heiligen, etwas steif und kalt. Eine andere, ähnliche findet sich in der Sakristei der Kirche Maria gloriosa ai frari, eine Madonna mit dem Kinde und etlichen Heiligen. Die merkwürdigste aber sieht man im lezten Zimmer der Galerie Manfrin, eine Anbetung der drei Könige. Die holperige, unsichere Pinselführung, die Verzeichnungen, die steifen Thiere, grellen Farben, der gänzliche Mangel eines Ensembles berechtigen zu der Vermuthung, es müsse Tizians erster, höchstens zweiter Versuch gewesen seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Berlin, den 22. August 1835.

(Fortsetzung.)

Sobald man eine Mehrzahl der Leistungen in diesem Fache überblickt, zeigt sich das weitgespannte Streben, das darin herrscht. Da sind Gegenstände aller Art, historische, konventionelle, tragische, komische, [illegible]

tale, Landschaften, Seestücke, Thierstücke, Architekturen, teffmalereien. Da sind Manieren aller Art, von der feltirten Leichtigkeit und der wahrhaft geistreichen Skizze s zur starken Nachahmung, zum ausgesuchten Effekt, m poetischen Helldunkel. Wie könnte ich also hoffen, nn ich einige Namen nenne und einige Weisen bezeichne, hr zu geben, als eben zufällige Blicke, die mir in dies iche Feld vergönnt waren? Wer es umfassen wollte, ißte überhaupt alle die vielen Richtungen auch der odernen französischen Oelmalerei mit einschließen. Denn nn man unter den Aquarellen auch Auffassungen findet, e sich wohl nur in diesem Genre entwickeln konnten, so eacln andere aufs deutlichste denselben romantischen fschmack, in welchem die Oelmalerei mit den modernen manen korrespondirt, wieder andere zeigen nicht minder die leztern die Studien der Venetianer oder der Nieländer, und andere, landschaftliche oder Architektur- der, haben mit den Oelgemälden die Lieblingsgegenade und die Effektuirung derselben gemein. So fand in A. Scheffer's Aquarellen neben den verwandten rwürfen auch ziemlich dieselbe Farbenwirkung, wie in en Oelbildern; ein ähnliches Gleichbleiben in Beau- 's ausdrucksvoll gemalten Scenen, und so vereinigt ntelet in beiden Arten der Malerei seine untereinr sehr ähnlichen Gegensätze von schattigen Bäumen, lantem Licht, rauchenden Schornsteinen, lebhaftem sser. Eine Beschränkung, die ich keineswegs tadeln . In wieweit die englischen Zeichner und Wasserenmaler einen unterscheidenden Charakter den französi- t gegenüber behaupten, vermag ich nicht zu entscheiden. er denen, die ich sah, waren diejenigen, welche man ucht seyn konnte, aus eigenen englischen Geschmacksungen herzuleiten, nicht eben die vortheilhaftesten. in rechne ich einige seltsame Blätter von Merlie. diesen allen findet man einen Ossian, allein oder mit r jungen Nebenfigur, Angesichts einer kolossalen poentirten Leier-Harfe oder Harfen-Leier in einer win- Gegend, deren Felsen ganz eigenthümlich detaillirt sehr reinlich in's Gespensterhafte flach modellirt oder ffirt sind. Ich fand dies einem Zweige der englischen ristik verwandt, wo eine abstrakte, körperlos zeich- e Begeisterung für erhaben und lyrisch gilt. — Ein von Brown (dieses Namens mag es indeß mehrere), eine phantastische Schlachtgruppe, erinnerte mich wisse Kupferstiche zu Spencers Fairy Queen. Man da einen gestürzten Kämpfer, dicht an ihm einen tastisch Gewappneten mit langem Schwert ausholend steil über dem, einen Ritter auf bäumendem Roß; ahres Schauerstück, dessen Gleichen jedoch wahrscheinei französischen Romantikern auch könnte gefunden n. Ein freundlich gemaltes Chor von Husaren von tens schien mir von jener minder interessanten Eleganz, wie sie mitunter die Stahlstiche in ihrer Art gleichfalls zeigen. Landschaftliche Aquarelle von Newton, Campion, Crouch ließen sich den schweizerischen von Lory u. A. vergleichen. Darstellungen indischer Natur und Gebäude, auch mit Staffage, von Hilt waren reinlich und durch die Sachen interessant, ohne besondere technische Vorzüge. Aber bei Andern erschien die Aquarelle potenzirter und wenigstens im Allgemeinen durch Brillanz oder durch Energie der französischen Weise verwandt. Eine geschmückte Prinzessin von Warren, von welchem auch eine Regenlandschaft nicht ohne Interesse war, und eine Schöne mit einem Papagei von Franklin sind in jene heitere Buntheit gewählter Farben gekleidet, in der auch von manchen französischen Aquarell- und Gouachemalern einzelne Figuren oder Gruppen hingestellt werden, um sich nicht eben in einer besondern Situation, sondern in brillantem Kostüm und Inkarnat zu zeigen. An Hirons todtem Reiher waren die Farben der Natur täuschend nachgeahmt. — Ein ausgeführtes Blatt von Allen, ein Scheerenschleifer, war nicht ohne Lichteffekt, erreichte jedoch die beabsichtigte Wirkung nicht ganz. Dagegen eine geistreiche, freie Technik in Wasserfarben, deren Helldunkel an Rembrandt, Gerard Dow oder verwandte Holländer mahnen konnte, fand ich bei Dodd, von dem ich eine Wachtstube solcher Art in demselben Portefeuille des Hrn. Kuhr sah, und bei Cawse, dessen Camaldulensermönche in der Klosterkirche sich aus kräftigen Schatten harmonisch hervorstellen; wie auch ein Krieger in seiner Häuslichkeit mit Frau und Kind durch ähnliche Tüchtigkeit des malerischen Ausdruckes wirkt. Sehr verschieden von dieser Weise, aber in ihrer Art nicht weniger vortrefflich sind die Aquarellzeichnungen von Henderson. Er behandelt Scenen der Landstraße mit skizzenhafter, aber charaktervoller Leichtigkeit, bepackte Maul-Esel, Kärrner vor der Schenke, Fuhrleute, Bauern beim Wagen oder von ihm herab mit begegnenden Leuten im Gespräch. Solche Gruppen auf grauem Papier leicht in Farbe gesezt und mit der Feder frei und geschickt konturnirt, gewähren durch Wahrheit und Humor einen höchst ergötzlichen Anblick. Der ehrliche, dauerhafte Schlag dieser nützlichen, bequemrüstigen Menschen und Thiere ist vollkommen verstanden, ihre gewohnten Haltungen und Gesten auf's Trefflichste wie spielend gegeben, und das Ganze immer ein Bild, dessen oberflächliche malerische Ausführung sogleich in behagliche, volle Anschauung übergeht. Diese geistreiche Art, spielende Konturen mit leichtem Farbenvortrag zu launiger Darstellung zu verbinden, sah ich ähnlich angewandt unter den französischen Aquarellen des Hrn. Sachse an einer komischen Charakterfigur von Canon. Sie hatte zwar nicht den ungemein wahren Ausdruck, der im Motiv, und selbst im Farbenton bei aller Skizzenmäßigkeit, den Personen des

englischen Künstlers eigen bleibt, war aber auch schon dem Gedanken nach bloß ein Witz, der harmlos an Karrikatur streifen konnte. Es ist nämlich ein lustiger Chiffonnier, der in schlottrigen Kleidern selber, weil er sich überstärkt hat, schlottert und, sichtlich mit dem Gleichgewicht ringend, sich zufällig gerade unter einem Anschlagzettel befindet, der einen Traité de l'Equilibre annoncirte. — Bekannt ist, daß eine Art französischer Aquarellen, welche Straßen, Kanäle, Stadtpartien mit interessanter Architektur, farbig skizzirt, dabei auch die Federzeichnung eigen anwendet. Nicht selten sieht man da mit großem Geschick gothische Formen, architektonische Ornamente durch scheinbar nachläßige Federzüge sehr glücklich ausgedrückt. Freilich gelingt's nicht Jedem. Bisweilen sind die geistreich gemeinten Dächer, Jalousieenstriche, Häuserlinien bloß krumm, schief und bauchig, und sehen solche Blätter aus, wie beregnete Bilder auf einer hängenden, gebogenen Leinwand. Und das ist ohne Zweifel das Unglücklichste, wenn der Fleiß, der auf die Nachlässigkeit verwandt ist, nur sichtbare Absicht ohne Wirkung bleibt. — Von ganz anderer Art sind des rühmlich bekannten Prout Architekturpartien in Wasserfarbe, auf welchen mit trockenen, kräftigen Tonmassen eine tüchtige, breite Federzeichnung vereinigt ist, Säulenhallen vorstellend oder sonst Ansichten massiver Baustücke. Ueberhaupt aber waren unter den Aquarellen beider Nationen die Architektur- und die Seestücke, zumal solche Hafenansichten, die Beides verbinden, die Klasse, in der ich am meisten Ansprechendes und Poetisches fand. So empfahlen sich, von den englischen, Owens Marine; angenehme Blätter von Phillips; ganz ausgezeichnet aber stachen Venedigs Plätze und Lagunen auf kleinen Gemälden von Pritchit hervor. Hier stimmte Alles zusammen, die reizenden Architekturen, die schönsten Luft- und Wassertöne, die angemessenste Lebhaftigkeit und Heiterkeit, die auch in der Zusammenstellung, Kleidung, Bewegung kleiner staffirender Figuren und charakteristischer Gruppen sich reizend geltend macht. Da ist Gegenstand, Sinn und Technik wohlbefreundet und einigt sich zu liebenswürdiger Wirkung. Diese anmuthige Harmonie, das Ergebniß feiner Beobachtung und gewandter Behandlung, verdient dieselbe Bewunderung an ähnlich gewählten Stücken der Franzosen. Das bleibt immer ein Genuß, wenn Dinge, die bloß auf Gesammtwirkung angelegt erscheinen, sich im Detail überraschend wahr und fein empfunden zeigen; und der Geist ist wahrhaft unterhaltend, der auf solchen Blättern hier den Schatten einer Straße, da die eisenen Töne und Reflexe eines alten Thurmes, dort ein Segel, ein helles Tuch, und da ein rothes Mützchen untereinander in Beziehung bringt und beredt zusammenwirken läßt. Diese Art für sich ist der mannichfaltigsten Abstufung fähig; sie geht von ganz kleinen, ganz leicht effektuirten Ansichten, wie ich sie von Morin und Duprefsoir sah, zu den entwickelten Reizen, welche an Blättern von Villeret, Hubert, Coignet, Watelet, Bird und Isabey so verschiedenartig interessiren und wohl gefallen. Ein Seestück und ein Küstenbild von dem letztgenannten fand ich von der angenehmsten Tiefe und Klarheit. Von einer geistvollen Hand zeugen die freien und kräftig gestimmten Stadtpartien oder Architekturbilder von Balan; und ein ähnliches Sujet, das die Manier des Hrn. Sachse neben den genannten enthielt, ein Blatt des Ritters von Gué mußte ich in hohem Grade bewundern. Es gibt uns einen Wohnplatz und Hof mit Gemäuer unter einem Thorthurme aus einer, wie es scheint, kleinen Stadt. Das pittoreske Ensemble so natürlich aussehender Theile, die allerliebste Staffage und die Kraft der Beleuchtung rechtfertigen vollkommen die hohe Achtung, in welcher Gué bei seinen Landsleuten steht.

(Die Fortsetzung folgt.

Bauwerke.

Dessau. Der in diesem Sommer ungewöhnlich niedrige Wasserstand der Elbe hat den Bau einer neuen Brücke über dieselbe sehr begünstigt und namentlich die Arbeiten der massiven Pfeiler im Wasser selbst erleichtert, so daß diese der Vollendung nahe sind, und im künftigen Jahre nur noch die Fahrbahn darüber zu bauen ist, welche mit Bogenkonstruktion hergestellt werden wird.

Paris. Folgende große Bauten und öffentliche Arbeiten aller Art sind gegenwärtig hier im Werke:

Auf Rechnung der Regierung: das Marmordenkmal, Artesische Quellen, Bauten am Quai d'Orsay, an der Schule der schönen Künste, dem Kollege de France, dem Institute der Taubstummen- und Blindenanstalt, dem Pflanzengarten, auf dem Bastillenplatz, an der Madelaine, dem Triumphbogen de l'Etoile, und dem Quai de Billy.

Auf Rechnung der Stadt: die Cloake zwischen der Straße St. Denis und dem Vendômeplatze, Uferbauten an der Seine, Ausbesserung der Wasserleitung von Arcueil, Austrocknung der Moräste im Osten der Stadt, Erweiterung zweier Gefängnisse in der Straße de la Roquette, Ausbesserung der Façade des Stadthauses und der Kirchen St. Vincenz de Paul, Notre Dame de Lorette und zehn andere, Arbeiten an dem Quai de Grève, Ausbesserung des Pont Neuf, Bildung der Straße Racine.

Von der Civilliste: Ausbesserung und Erweiterung des Marinemuseums im Louvre, Ueberziehung der Fußgestelle der Bildsäulen im Tuilleriengarten mit Marmor, die historische Galerie in Versailles und die Ausbesserung des Schlosses von Fontainebleau.

Die Universität ist im Begriffe, das durch testamentarische Bestimmung Dupuytrens gestiftete Museum zu errichten, und läßt mehrere Kollegienhäuser ausbessern.

Auch die Zahl der Privatbauten ist groß. Wir bemerken darunter den Wiederaufbau des abgebrannten Theaters de la Gaieté und den Bau vieler schönen Häuser in allen Theilen der inneren Boulevards.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 94.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 24. November 1835.

Berlin, den 22. August 1835.

(Fortsetzung.)

Eine ähnlich sichere und tonvolle Technik wie in
é's Architekturbildern sieht man im Landschaftlichen
Jaime, von Giroux u. A. Watelets rauchende
triefende Mühlen an dunkeln Fichten vor glänzendem
t haben bisweilen etwas zu viel Forte. Bei den Tie-
übrigens und der Brillanz, wozu man die Aquarelle
ben hat, sind besonders auch orientalische Darstel-
gen willkommen, wo es pittoreske Architekturen, glän-
e Geräthschaften, Ornamente, glühende Teppiche,
geschmückte Figuren zu malen gibt. So sah ich Tür-
im reichverzierten Gemach ruhende, über eine Brücke
prengende, von Decamps, der auch sonst im Genre
ezeichnet ist, und einen rauchenden Muselmann von
zats, dessen Talent im Wiedergeben maurischer
itektur, musivischen und gewirkten Schmucks sich her-
ut. Es ist bei diesen französischen Malern nicht
, daß ihre Gewandtheit gleich sehr in Figuren, wie
rchitekturstücken oder landschaftlichen Darstellungen
t. In dieser Hinsicht verdient Roqueplan Be-
erung. Er trägt gewähltere Genrestücke mit Frei-
und schönem Ausdrucke vor, malt elegante Hofscenen
ualifizirtem Charakter, wie sie auch Alfred Johan-
äußerst lebhaft und schmuck auszuführen liebt, mit
rksamsten Farben und geschmackvoller Haltung, ent-
belebte historische Scenen und ist in Landschaften
Wahrheit und anmuthige Technik vorzüglich. Ein-
chmucke oder interessante Figuren von Charley,
ector Collin; eine schlicht aufgefaßte, aber mit
hendem Ausdruck von Perrin (einem Schüler
lange so traurig verunglückten verdienstvollen Gros);
Gruppen eines eigenthümlich ernsten Charakters
unkler, breiter Tönung von Beroggio, einem
Italiener, der noch nicht lange in Paris seyn soll,
dienten, die Mannichfaltigkeit dieser Kunstübung zu veranschaulichen. Ländliche Scenen oder gefällige Genre's von Grenier, St. Germain, Deveria, Duval, Massé bezeichnen ein anderes reiches Feld dieser Malerei. Beaume's lebhafter Ausdruck ist wohl schon in weiterem Kreise bekannt durch die Vervielfältigung einer größern Komposition, worin er einen öfter behandelten Gegenstand: die unglückliche Schnitterfamilie auf dem Ernteplatz von zerstörendem Unwetter bedroht, mit Empfindung und Nachdruck ausgeführt hat. Humoristisch sind die beliebten Militärstücke von Bellangé. Scheffer liebt düstere, pathetische Scenen. In seinem Eingekerkerten, den die Familie besucht, und einem sterbenden Invaliden fand ich mehr Geist in der Auffassung und im Ton, als in Fragonards weichlich gegebenem, verwundetem Pagen neben einer leidenschaftlichen Dame, und in den Effektstücken nach romantischen Poesien, die Talent und Geschick, noch mehr aber Absicht und theatralisches Pathos an der Stirn tragen. — Dies sind meine Erinnerungen aus jenen reichhaltigen Mappen. Manches Bedeutendere mag bei so gedrängt wechselndem Interesse meinem Gedächtniß entschwunden seyn. Die jenen gesellten Aquarellen von zwei bekannten Künstlern aus Niederland schweben mir noch vor; es waren eine anziehende Winterlandschaft von van Hove; unter beschneiten Häusern ein gefrorner Bach, worauf ein Schlittschuhläufer hingleitet; und von Schelfhout ein offenes, kleines Gehölz, ganz besonders reizend durch zarte Zeichnung und die angenehmsten Lufttöne. Als Thiermaler in leichtester, geistreicher Aquarellmanier muß noch Michalowski hervorgehoben werden. Seine Pferde sind nicht von racenmäßig-schönem, aber sehr wahrem Bau, nach Form und Stellung, Lichtern und Modellirung trefflich charakterisirt, bei sehr einfacher, ökonomischer Technik. Auch mit diesen in Paris hochgeschätzten Blättern wurden wir durch Hrn. Sachse bekannt. — Die ganz kürzlich bei dem Letztern angekommenen Oelgemälde aus Paris und Rouen bilden eine höchst interessante Sammlung von 17 Bildern,

die ich versuchen will, einigermaßen zu charakterisiren. Das Größte ist eine Landschaft von A. Girour, die nicht weniger als 5′ 8″ Breite und 4′ Höhe hat. Es ist eine flache Gegend an der Küste der Normandie; niedrige, gedehnte Hügel mit Gebüsch, Ackerland, Gehölz bilden die vordern Gründe. In der Ferne ragt am Horizont das Gefängniß St. Michel, dieser Amphibium-Felsen, der bei Ebbe dem Land, bei Fluth der See angehört. Er raucht, weil zu der Zeit, als Girour diese Gegend aufnahm, dort Feuer ausgebrochen war. Der weite Himmel drüber hat einen weichen Abendton; sonst ist ein gleiches, klares Licht über Terrain und Wipfelreihen vom Vordergrund durch die Mittelgründe hin verbreitet und sehr kräftig erhellt der vorderste Rain, an dessen Fuß ganz vorn eine Bauermagd mit zwei Kühen geht. Das Vieh ist in der Verkürzung geschickt gezeichnet, sehr tüchtig gemalt und die Lichter wirksam aufgesezt. Der Rain und sein Erdreich ist schon eine Probe von der französischen Farbenplastik. Dick aufgetragen, gerieben, überstrichen bildet das Pigment einen rauhen, körnigen Körper, und zwischen den tiefsten Tönen eingestreut, schlagen bunte, helle Farben heraus. Ein paar Schritte zurück, macht dies einen sehr naturähnlichen, lebhaftkörperlichen Eindruck. Sonst zeigt das Bild keine andere Tendenz, als die der Wahrheit und deutlichen Anschauung. Denn die Gegend mit gleichartig hinter einander tretenden Gründen von Feld und Gehölz, welches sich links in's Bild ausdehnt, während rechts im Vordergrund etwas Niederholz und ein mageres Eichbäumchen sich hebt, ist weder an sich sehr interessant, noch ist die Stimmung auf einen Effekt angelegt. Aber die Tageshelligkeit ist groß und die Aussicht von einer deutlichen Weite. Während also die Wähler schlagender Effekte und bunter Reize unter seinen Landsleuten nicht selten sind, stellt ihnen hier dieser bedeutende Künstler die Virtuosität einer Darstellung schlichter Natur gegenüber. — Anders ist die Tendenz zweier Küstenstücke von Isabey, die sogleich durch bewegte, tiefe Töne und eine lebhafte Harmonie das Auge reizen. Das eine zeigt im Vordergrund rothröckige Schleichhändler beschäftigt in einer schattigen Felsenbucht, die aber heller ist, als die dunkel überwölkte See des Grundes. Die fettigen Ballen, Netze, Taue und das rostige Eisen des Ankers im Vordergrunde sind mit großer Praxis gemalt und von täuschender Wahrheit. Die höhern Töne behaupten in den dunkeln Schatten eine nachdrückliche Stärke. Das zweite Bild hat in seiner Lebhaftigkeit noch mehr Wechsel und angenehmen Kontrast der Töne. Gestade und Häuser einer Seestadt der Normandie ziehen sich längs der Bildbreite hin; im Vordergrunde wird ein Schiff kalfatert. Um das rauchende Fahrzeug ist buntes Volk beschäftigt; näher dem Wasser am abschüssigen Boden steht ein Bursch mit einem Pferde; neben dem auszubessernden, geschnitzten Schiff liegen andere auf dem Trockenen; Ballen und Holzwerk füllt den Vorplatz; seitwärts drüber von einem Zaun her lacht eine rothe Mütze. Und so geben die Töne des Bodens und des gebräunten Holzes, die hier gleichfalls durch einen eigenthümlich gewählten und überstrichenen Auftrag stark die Natur nachahmen, und der Qualm, der vom Schiff aufsteigt, und helle Kleidungsstücke, und darunter wieder sanfte Farben und Schatten am Wasser, und höher zurück die bläulichen Lufttöne auf der fernen Häuserreihe — Alles dies gibt ein Konzert prägnanter Farbenwirkung, welches im Ganzen klaut wird, und im Einzelnen seine Bravouren und seine anmuthigen Partien hat. — Nicht so gesteigert, sondern ruhiger in der Anlage und der Harmonie ist ein Strandstück von Leprieterin. Es stellt eine Gruppe von Fischern mit einem Pferde dahinter, vor ihren Füßen gefangene Rochen, einfach und behaglich zusammen. Die Farben sind tief und klar, und das angenehm gestimmte Ganze von einer mithätigen Haltung. — Ein Seestück von Gudin ist groß, aber sehr ansprechend. Die durchsichtigen Fluthen der offenen See schaukeln ein Schiff, bei gewitterdrohender Luft. Wie diese Luft dunkel ist in ihrer Feuchtigkeit noch klar und weich hinter dem Schiff mit dem Auge befühlt wird, und die gelbliche innere Erleuchtung des Gewölks, ist vorzüglich gut.

(Der Beschluß folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Von einer Schule im eigentlichen Sinne des Wortes, wo der Meister sich bestrebt, die Schüler in den Geist der Kunst nach der Ansicht, die er eben davon hat, in die Regeln der Darstellung und in die ihm eigenen technischen Vortheile der Farbenbehandlung einzuweihen, kann bei Tizian keine Rede seyn. Der neidische Meister versteckte eher sein Wissen, als er es lehrte; und so kann man denn von den ihm eigenen Vorzügen wenigstens seiner Schule, als man erwarten möchte; nicht mehr als ihm gerade Einer ablauschte. Das Geheimniß, die herrliche Fleischfarbe zu schaffen, gieng nur unvollkommen auf die Schüler über; selten hat sie Einer ganz erreicht, sie sind ihr meistens nur mehr oder weniger nahe gekommen. Seine tiefe, lebendige Glut der Farbe in Gewändern und Beiwerken hat sich eigentlich nur Einer ganz zu eigen gemacht; die übrigen haben sich auch hier nur [illegible] Dagegen scheinen sich Viele seinen schlimmsten [illegible]

angeeignet zu haben, die Sorglosigkeit hinsichtlich des idealen Ausdrucks, ohne welchen doch kein echtes Kunstwerk bestehen kann; sie treffen ihn, wie der Meister, gleichsam nur aus Laune oder Zufall. In Komposition, Gruppirung und Zeichnung kamen ihm Viele gleich, Wenige in der unvergleichlichen Harmonie der Farben. Alle, selbst die in sein Haus Aufgenommenen, konnten nicht sowohl von ihm lernen, als nur nach ihm studiren, und hatten demnach wenig vor spätern, ja selbst vor den jezt lebenden Malern zum Voraus; wie denn auch wirklich der Tyroler Tegler in seiner herrlichen im Ferdinandeum zu Inspruck hängenden Kopie eines zu Rom befindlichen Tizians der Fleischfarbe desselben so nahe als dessen gleichzeitige Schüler gekommen ist. Ref. will aus der Anzahl derer, die für Tizians Schüler gelten, wenn auch nicht gerade ausschließend nach ihm allein gebildet, besonders diejenigen anführen, deren Trefflichkeit man auswärts nicht so zu würdigen weiß, weil man dorten wenig oder doch bei weitem nicht so Bedeutendes von ihnen sieht, als man in Venedig zu bewundern genöthigt ist.

Am ersten mag hier des Rocco Marconi aus Trevisi Erwähnung geschehen. Die gewöhnlichen, überhaupt noch ziemlich lückenhaften und unzuverlässigen Kunstnachrichten nennen ihn bald einen Schüler des ältern Palma, bald des Giorgione, was er allerdings zum Theil gewesen: der hiesigen Tradition zufolge bildete er sich aber auch nach Tizian, wofür überdies seine Arbeiten zeugen; ja er war der Einzige, der ihn in einem Stücke, in Färbung der Gewänder, völlig erreichte. In der K. Akademie, Sala d. p. Funzioni, sieht man ein Gemälde von ihm, den Heiland zwischen den Aposteln Petrus und Johannes, lebensgroße Figuren. Die Köpfe, nicht etwa edel, sind doch von sprechendem Ausdrucke, wie mit echt tizianischer Auffassungskraft aus dem gemeinen Leben gegriffen; und in den Gewändern herrscht eine Sättigung und Kraft der Farben, die dem besten Werke Tizians ganz gleich kommt. Das Bild hängt nur etliche Schritte von der Himmelfahrt Mariä, wo Tizian in dieser Beziehung das Höchste geleistet; und doch könnte das schärfste Auge hinsichtlich der Gewänder keinen Unterschied unter beiden entdecken. Ja man möchte sich ordentlich wundern, warum denn das eine von Tizian seyn soll und das andere nicht auch. Wäre nicht hier auf dem Platze die Verschiedenheit des Ursprungs traditionell nachgewiesen, man würde nie daran glauben.

Ein anderes bedeutenderes Werk dieses Künstlers, von dem man überhaupt nur wenig sieht, ist im Palaste Manfrin, die Ehebrecherin, die vor Christus geführt wird; wahrscheinlich dasselbe, das ehemals in dem Kapitelsaale des Klosters Giorgio Maggiore sich befand, die Figuren Kniestücke, zwei Drittheile lebensgroß. Er legt hier die meisten Vorzüge und Fehler Tizians zu Tage, reiche, gut arrangirte Komposition, Physiognomien von starkem, aber gemeinem Ausdrucke; die der Ehebrecherin zeigt rohe, etwas boshafte Gleichgültigkeit; das Fleisch ist dem tizianischen glücklich nachgebildet. Ueber das Kolorit im Ganzen läßt sich nicht genau urtheilen, es scheint sehr kräftig, und ist nur zu dunkel; ob die Farben stark nachgedunkelt haben, oder unter einer sehr dichten Patina versteckt sind, läßt sich nicht wohl unterscheiden. Ein Mißstand ist es auch, daß die Frau wie ein riesenstarker Missethäter vielfach mit Stricken gebunden ist. Die Ehebrecherinnen müssen in Venedig gar grimmige Bestien seyn; auf einem Gemälde Bonifacio's ist sie noch weit stärker gefesselt.

Das Altarblatt des achten Altares in der Kirche St. Giovanni e Paolo, rechts von unten aufwärts gezählt, ist gleichfalls von Rocco Marconi: der Heiland zwischen den Aposteln Petrus und Andreas stehend. Das lebhafte Kolorit, das schöne Roth und Gelb, durch harmonische Behandlung vor dem Grellen bewahrt, macht der tizianischen Schule Ehre; hinsichtlich des geistigen Ausdrucks ist er bessern Mustern gefolgt. In dem Gesichte des Heilands ist Weisheit mit Liebe gepaart; das des Petrus spricht Andacht und felsenfestes Vertrauen aus. Minder geistvoll ist das des Andreas.

Alessandro Bonvicino oder Alexander Moretus, wie er sich unterzeichnet, machte sich in Tizians Schule dessen glänzendes Kolorit und richtige Auffassung gemeiner Natur zu eigen. Allein Handzeichnungen und Kupferstiche nach Raphaels Gemälden weckten in ihm ein höheres Streben; er lernte aus ihnen idealen Charakter in seine Figuren bringen, und schuf auf diese Art vortreffliche Werke, welche die Vorzüge beider Schulen vereinigten. Eines seiner besten, vormals auf dem Chore des Hospitals della Pieta befindlich, hängt jezt leider vernachlässigt auf der Hausflur nächst der Thüre, die sich auf die Riva dei Schiavoni öffnet, dem Staube, den Lagunendünsten und dem Muthwillen der Vorübergehenden ausgesezt. Es stellt Christus am Tische des Pharisäers vor, Magdalena zu seinen Füßen. Keine Beiwerke, wie malerisch gekleidete Diener, glänzende Gefässe, majestätische Architektur sind zur Verschönerung benüzt; es zeigen sich ganz einfach nur die handelnden Personen, kräftig herausgehoben, höchst charaktervoll im Ausdrucke, und geben so dem Ganzen die stille Größe und Tiefe, die uns an Raphaels Schöpfungen und an den besten Antiken entzückt. Es ist unmöglich, Milde und Würde in schönerer Verschmelzung darzustellen, als hier an dem Kopfe des Heilands. Magdalena, im Verblühen noch schön, eine volle edle Figur, hat das thränende Gesicht auf dessen Fuß gelegt, und trocknet ihn mit den langen, blonden Haaren. Nicht Reue, nicht Liebe allein, sondern der innigst verschwisterte Ausdruck von beiden zeigt sich auf ihrem schönen

Gesichte, welches, wie ihre Hand und des Heilands Fuß, von echt tizianischer Fleischfarbe ist. Die Gewänder, richtig und in großartigen Falten gezeichnet, haben leider schon merklich an Kolorit verloren: sollte dies vielleicht die Ursache seyn, warum man es keines bessern Platzes, etwa in der Accademia reale, gewürdigt? Schade, wenn nichts für seine Erhaltung geschähe; denn zuverlässig ist es eines der sechs besten Gemälde in dem reichen Venedig. In der manfrinschen Galerie findet man von Moretto noch einen schönen Johannes in der Wüste.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bauwerke.

Frankfurt a. M. Die seit den lezten Jahren beabsichtigte Erweiterung unserer Stadt auf der Westseite durch Anlegung eines neuen Stadtquartiers, welches von den übrigen Theilen der Stadt durch die rings um dieselben laufenden Spaziergänge ausserhalb der Thore getrennt, eine Art Vorstadt bilden wird, geht nunmehr ihrer Verwirklichung entgegen. Zwar erblicht man in jener Gegend erst einige noch im Bau begriffene Häuser, unter welchen das von dem Großherz. Badenschen Bundestagsgesandten Frhrn. v. Blittersdorf, der die Gründung dieses neuen Stadtquartiers begonnen hat, bemerklich ist; aber bald wird eine ganze Reihe von Gebäuden sich zwischen dem Galluß- und Bockenheimer Thore um die Stadt ziehen, und auf der Straße nach Mainz fortlaufen. Der Baulustigen sind so viele, daß der Grund und Boden in jener Gegend, städtisches Eigenthum, zu ausserordentlichen Preisen sich steigert. Auch die der Stadt angehörigen, rechts auf der nach Mainz führenden Heerstraße sich ausdehnenden Zimmerplätze sind nun zum Verkauf an den Meistbietenden bestimmt worden, und schon vor dem Termin 84,000 fl. dafür geboten worden. Darum ist die Baulust in allen obern Theilen im Inneren der Stadt über alle Maßen groß, so daß man dort fast keine Straße sieht, wo man nicht theils mit Aufführung neuer Häuser, theils mit Niederreißung oder Ausbesserung alter beschäftigt ist.

Jakobstadt (Finnland). Am 2. September brach hierselbst eine Feuersbrunst aus, welche den besten Theil dieser freundlichen Stadt in Asche legte. Auch in der Stadt Pskow hat am 18. August eine Feuersbrunst nicht unbedeutenden Schaden verursacht.

Vereine.

Berlin. Die Gesellschaft für deutsche Sprache und Alterthumskunde hielt am 28. August, Goethes Geburtstag, ihre Vierteljahrssitzung. Hierüber und über die neuen Schriften der Gesellschaft, worunter mehrere kunstkundige, s. Allg. Preuß. Staatszeitung vom 18. Sept. 1835.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schu.

---

[570] **Prachtvolles Kupferwerk.**

In der Karl Haas'schen Buchhandlung in Wien ist erschienen und daselbst, so wie durch alle soliden Buch- und Kunsthandlungen Deutschlands zu erhalten:

Kaiserliche königliche

Bilder-Galerie

im Belvedere zu Wien.

Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers und Galerie-Custos Sigm. von Perger,

in Kupfer gestochen von verschiedenen ausgezeichnetsten Künstlern.

Nebst

Erklärungen in historischer und artistischer Hinsicht, in deutscher und französischer Sprache.

Herausgegeben und

Seiner Majestät Franz dem I.,

Kaiser von Oesterreich, König von Ungarn, Böhmen, der Lombardei ꝛc. ꝛc.

in tiefster Ehrfurcht gewidmet von

Carl Haas.

Klein Quarto, auf schönem Velinpapier.

4 Bände in 60 Heften, das Heft von 4 Blättern (also 240 Kupfer) 120 fl. C. M. oder 90 Rthlr. netto sächs., das Heft 2 fl. C. M. oder 1 Rthlr. 12 Gr. netto, einzelne Blätter zu 48 kr. C. M. oder 12 Gr.

Von der Pracht-Ausgabe in Folio avant la lettre sind auch noch einige Exemplare à 560 fl. C. M. oder 240 Rthlr. zu haben, die jedoch nur komplet abgelassen werden können.

Ein ausführliches Inhalts-Verzeichniß wird gratis ausgegeben.

Die 240 Original-Zeichnungen, meistens auf Leinwand in Oel gemalt, sind auch im Ganzen zu verkaufen. Liebhaber wollen sich deßhalb an uns direkt wenden.

---

[617] In meinem Verlage sind erschienen und an alle Buchhandlungen versandt:

Andrea del Sarto.

Von

Alfred Neumont.

Mit einem Grundriß des Vorhofs der Servitenkirche in Florenz.

Gr. 12. Geh. 1 Thlr. 6 Gr.

Beiträge

zur neuern Kunstgeschichte

von

Ernst Förster.

Mit vier Kupfertafeln. Gr. 8. Geh. 1 Thlr. 12 Gr.

Wichtig für die Geschichte der bildenden Kunst in Italien im 13ten und 14ten Jahrhundert.

Leipzig, im Oktober 1835.

F. A. Brockhaus.

№ 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. November 1835.

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Fortsetzung.)

Von Domenico Campagnola aus Padua, der b die Vorzüge des tizianischen Pinsels so gut anzuzeig:n wußte, daß er des Meisters Eifersucht erregte, :t Venedig wenig aufzuweisen; und auch dieses wurde st aus seiner Vaterstadt hieher versezt, als man die nigliche Akademie einrichtete. Es sind die vier Prophe:n Jesaias, Jeremias, Ezechiel, Daniel, halbe Figuren, den vier Winkeln der Decke des Saales dei p. Fun:mi. Sie gleichen sehr den Arbeiten Tizians, kräftig Ausdruck und an Farbe der Gewänder, doch ohne die he Begeisterung, die sich auf ihrem Gesichte ausprägen lte.

Von keinem Schüler Tizians sieht man auswärts Wenig und so ungemein Vieles in Venedig, als von n Venetianer Bonifazio. Zwar kann man ihn nicht ng genommen als bloßen Schüler hier aufführen, da sich auch theils nach Andern, theils aus sich selbst ge:det: allein Tizians naturgemäße Auffassung und Har:nie der Farben schlagen doch häufig bei ihm vor; und mag man sich denn immerhin der hiesigen Tradition chließen, die ihn ohne Weiteres zur tizianischen Schule lt. Auch ist Ref. nun überzeugt, in anderwärtigen mmlungen manchen angeblichen Tizian gesehen zu haben, nichts weiter als ein Bonifazio ist. So zahlreich e hiesigen Gemälde, so sehr sind sie aber auch an rth verschieden. Er malte ganz vorzüglich Ausgezeich:s, minder Gutes, und manches kaum Mittelmäßige. . wird Beispiele von allen drei Arten aufführen.

Sein bestes Werk, wo jede Figur genau im natur:äßen Charakter erscheint und bis zum Sprechen ndig handelt, wo Alles auf das Ungezwungenste zu m Ganzen ineinander greift, ist unstreitig der reiche ssen in der Accademia reale, Sala dei p. Funzioni, 8′ , 15′ breit. Der Prasser sizt am Tische mit zwei Curtisanen, vor demselben ein kleines Konzert, im Hintergrunde Lazarus. Breit und aufgedunsen, in prächtigen, doch bequemen Gewändern, zeigt er ein recht versoffenes, im Schlemmen verwegenes Gesicht mit rothverdüsterten Augen. Er hat den dummen Streich gemacht, sich zwei Dirnen zugleich aufzuhalsen, und möchte nun mit beiden Friede halten. Der einen, die vornehmer und älter und offenbar die Primadonna dieses Privattheaters ist, präsentirt er etwas in einer Schale, während er die Hand der andern auf dem Tische drückt: allein erstere, von der Offerte keine Notiz nehmend, schaut nur in steifer Haltung und still erbost auf die Jüngere mit dem schönen Busen hinüber. Diese will die gedrückte Hand zurückziehen und legt zwischen Verdruß und Verlegenheit einen Finger der aufgestülpten Linken an die Lippe; sie stellt sich, als schaue sie seitwärts in das Notenbuch, das der kleine Mohr den Musikanten vorhält. Das singende Frauenzimmer, obgleich schöner als die beiden vorigen, rangirt sich durch den Ausdruck der schüchternsten Bescheidenheit von selbst zu den zwei anderen poveri diavoli von Musikanten, die mit etwas ängstlicher Beflissenheit ihres Berufes warten, als wagten sie gar nicht aufzuschauen, um nicht von dem Liebestreiben des hohen Gönners Notiz nehmen zu müssen. Der arme Lazarus endlich am rechten Ende der Scene kontrastirt gegen all dies Wesen durch seine gelassene Jammermiene. Bonifazio steht zwar bei dieser Leistung weder auf der Stufe des Epos noch der Tragödie; aber ein Lustspiel hat er geliefert wie im Geiste des Aristophanes; ein Seelengemälde, in dieser Gattung nicht minder kunstvoll und verdienstlich, als irgend eines in jener ernsteren. Die Natur in ihren Leidenschaften und deren Wechselwirkung ist auf das Feinste belauscht, und mit der ergötzlichsten Wahrheit wiedergegeben, jede Figur voll regen, auf das Ganze bezüglichen Lebens, wodurch denn auch besser und echter, als durch mechanisch abgemessenes Gruppiren und Vertheilen, die künstlerisch geforderte Einheit sich herausstellt: ein Verdienst, das häufig sehr berühmten

Gemälden abgeht. Die perspektivisch so täuschende Haltung der Gruppe um den Tisch, die Kraft und Schönheit der Fleischpartien, Gewänder und Beiwerke, die über das Ganze verbreitete sanfte Harmonie der Farben machen der tizianischen Schule alle Ehre.

Die Anbetung der drei Könige von Bonifazio in demselben Saale, etwa 10′ hoch, 12′ breit, ist hinsichtlich der Anforderungen der Charakteristik ebenfalls gelungen zu nennen. Jungfräuliche Unschuld und Demuth schmücken die Mutter des Heilands, Melchior und Balthaser sind edle Gestalten mit dem Gepräge respektvoller Aufmerksamkeit. Passend vertheilte Dienerschaft und Geräthe helfen das Ganze zu einem glänzenden Ensemble bilden, dessen Farbenspiel das Kolorit des vorigen Gemäldes noch überbietet. Doch stört der vielleicht kindlich-naiv seynsollende Zug, daß der Bambino neugierig die Büchse Balthasars aufdeckt, durch ein Gefühl von Unschicklichkeit den würdevollen Eindruck des Ganzen.

Minder befriedigend ist schon ein anderes Gemälde Bonifazio's in demselben Saale, etwa 8′ breit, 14′ hoch. Der Heiland auf einem Throne sitzend, um ihn her König David, St. Markus, St. Ludwig, St. Dominikus, und St. Anna. Es ist hier, nach dem schlimmen Beispiele des Meisters, nicht für ideale Darstellung des Heilands gesorgt; er sieht mehr profanpfiffig als göttlich würdevoll und weise aus. Die Köpfe der Heiligen haben, wie gewöhnlich in dieser Schule, viel individuellen Ausdruck; der geistvollste und edelste ist der des Dominikus; die Gewänder sind schön, doch nicht ganz so, wie auf den vorigen zwei Gemälden. Recht allerliebst und herzig aber ist das Engelchen unten in der Mitte, das seine Mandor stimmt; die Geflissenheit und Aufmerksamkeit, mit der es geschieht, steht dem unbefangenen Kindergesichtchen gar so gut. Darin haben überhaupt die Italiener eine ganz vorzügliche Stärke; in ihren Kindergesichtchen öffnet sich die Knospe der schönsten Blüthen, die ansprechendste Mischung von Geist und Unschuld; ihre größten Meister haben sie daher auch, wo sie konnten, angebracht. Das Unübertrefflichste findet sich auf einem Gemälde von Giambellino in demselben Saale, Madonna auf einem Throne von sechs Heiligen umgeben, zu ihren Füßen drei solche kleine Musiker: aus dem wunderschönen Gesichtchen des mittlern mit den sanftglänzenden, unbefangenen Kinderaugen strahlt eine Lieblichkeit, von der man sich gar nicht trennen kann.

In der Kirche St. Giovanni e Paolo, in der zweiten Kapelle rechts vom Hochaltare, an der rechten Wand, sieht man von Bonifazio einen geharnischten Erzengel Michael in Lebensgröße, eine anziehende Mischung von Zartheit und Kraft im Gesichte, der in der Luft schwebend Lucifern schlägt. In der schönen natürlichen Weise, wie er die breiten Flügel schwingt und wie er vorwärts schreitet, kann dies Gemälde allen ähnlichen Darstellungen zum Muster dienen. Auch die Landschaft ist hübsch; der blaue Ton der fernen Berge gleicht auf das Genauste dem auf Wilhelm Bemmels Landschaften.

Den geringsten Werth unter Bonifazio's größeren Werken möchte wohl dessen Ehebrecherin in der Sala d. p. Funzioni haben. Der sitzende Heiland ist ohne alle Würde, er gleicht in seinem ganzen Aeußern und mit der unedlen Geste des Deutens einem Schulmeister. Die arme, grundhäßliche Frau ist gefesselt wie ein reißender Tiger, die Hände vielfach mit Stricken gebunden, noch etliche Stricke um den Leib, und zum Ueberflusse ist sie noch an einen ganz geharnischten Soldaten und einen Schergen vom Civil befestigt. Zur Seite sieben etliche Mütter, welche schadenfroh über die Begebenheit zusammenflüstern. So trägt das Einzelne wie das Ganze das abstoßende Gepräge des Unschicklichen und Gemeinen. Auch das Kolorit ist ziemlich kalt und matt.

Außer diesen und mehreren anderen Gemälden von großem Umfang sieht man von Bonifazio in der Accademia reale auch kleinere mit einer oder zwei lebensgroßen Figuren. Sie sind im Ganzen von gleichem Werthe mit jene, nicht ohne Kraft, ziemlich gut kolorirt, und zuweilen hat sich etwas von höherem Geiste hinein [illegible]. Die beiden erstern Eigenschaften findet man an einem Bilde mit dem heiligen Hieronymus und der heiligen Margaretha di Lione, so wie an dem heiligen Antonius. Auf einem andern bessern mit dem heiligen Bernhard und der heiligen Katharina ist Ersterer zwar nicht von [illegible]lichem Ausdrucke, Leztere aber zeigt Unschuld und [illegible] Gottvertrauen in den schönen Augen und regelmäßigen Zügen des blassen Gesichts. Der Faltenwurf in den Gewändern beider ist lobenswerth. Jenes mit dem Apostel Barnabas und dem Papste Sylvester verdient gleichfalls Beachtung; der Leztere hat eine geistvolle Physiognomie, die des Apostels zeigt einen tiefen, still entschlossenen Charakter. Aehnliche Gemälde finden sich von ihm auch in der Kirche St. Giovanni e Paolo; die vorzüglichsten darunter sind in der zweiten Seitenkapelle rechts vom Hochaltare: St. Paul, St. Nikolaus, und ein Martyrer mit der Jahrzahl 1563, besonders Lezterer ist mit bewundernswerther Zartheit behandelt; schade, daß das Gemälde so tief im Schmutze steckt. Dann in einer Seitenkapelle links vom Hochaltare an einem Pilaster ein heiliger Franziskus mit dem sanften Ausdrucke tiefgefühlter Andacht.

In derselben Kirche, in der zweiten Seitenkapelle rechts vom Hochaltare, an der linken Wand, hängt eine Jugendarbeit Bonifazio's mit lebensgroßen Figuren, Christus an der Tafel des Pharisäers. Man sieht wohl, das Ganze ist noch nicht mit derjenigen Reife entworfen, welche die vielen Einzelnheiten zu berücksichtigen und zu

den rechten Kunstmitteln darzustellen weiß, damit ein gefälliges Resultat herauskomme. Das Gastmahl macht den Eindruck der Aermlichkeit, der Heiland spreizt theatralisch die Arme, Magdalena zu seinen Füßen ist zwar schön, aber der Geschichte zuwider viel zu jung, ja fast noch unentwickelte Jungfrau. Das Kolorit ist kalt und nicht gefällig.

Eine heilige Familie von demselben Meister in der Galerie Manfrin erhebt sich in keiner Hinsicht über das Mittelmäßige.

(Der Beschluß folgt.)

Berlin, den 22. August 1835.

(Beschluß.)

Auch nur ein kleineres Bild, wie das Seestück von Gudin, ist eine flache Feldlandschaft von Roqueplan. Auf einem Wege, der an einem Krautländchen und zwischen zwei kleinen Kornfeldern in's Bild hineingeht, fährt ein bescheidener Erntewagen. Im Seitengrund eine Pappelallee und leichtes ländliches Gehölz; am Himmel zerstreutes, zum Theil beschattetes Gewölk. Hier bloße Natur; keine Anstalt, keine Prätension; auch ist die Prätension der Einfachheit; sondern es ist wahre ländliche Natur, mit treuem Auge und ehrlicher Hand hingelegt. Mich dünkt aber, so wahr zu seyn, ist nicht eben leichter, als Effekt zu machen. Und es geht uns, es nimmt ruhig ein, und dann versetzt die gemein warme Nachmittagssonne auf dem gelben Korn, anspruchlose Feldweg, die laue Luft im Alltagsnegligé der Wolken, die niedrig umgrenzte Ferne, versetzt in so harmlose, behagliche, dörfliche Stimmung, daß Pariser sehr unrecht gethan haben, dieses Bild aus Thoren zu lassen. Ich wenigstens kann mir nicht denken, wie es in Paris noch anders möglich seyn sollte, neben dieser so angenehm-trägen und friedlichen Stimmung zu kommen, außer durch ein solches Bild. Indessen desto besser für uns. Mir war der Anblick ein Liebesgenuß; und wenn ich in Zukunft wieder Jemanden höre: die Franzosen sind Effektjäger, sind Bravadenmacher! werde ich nicht ermangeln, zu rufen: sachte, Herr! nicht alle, mein Herr! Roqueplan nicht! — Gundener, als dieses niedliche Feld, und mehr auf Entfernung gemalt, ist eine Windmühle von dem geschätzten Balan. Seine Palette ist sehr fett; dies auch das Architekturbild von ihm, welches mit Tiefe die interessante Gebäudepartie eines in Rouen darstellt. Diese Stadt ist freilich, wenn eine, gemacht, Architekturmaler zu bilden. Einen Theil des dortigen place de la pucelle hat ein Schüler von Balan, Legrip, gemalt. Die Auffassung scheint sehr gut, der Schatten ist etwas dunkel; in der Kraft hält er sich an seinen Meister. Einen andern Hof in Rouen, gemalt von Hippolyte Garnerey, fand ich gewählt, interessant, anmuthig. An ein alterthümliches Gebäude von pittoresker, gothischer Architektur hat Zeit und Bedürfniß neuere Mauern und Wohnhäuser angebaut. Das zierliche Portal jenes gothischen Gebäudes — mit dem lebendigen Grün, das drüber hinrankt, wie auch einige am Seil davor niederhängende Tücher, spiegeln sich in etwas Wasser, das sich da angesammelt hat, gar gefällig; nebenan, unter dem Bogen einer Mauer durch, sieht man hinaus auf das beschattete Wasser eines Kanals. Vorn an der Ecke des Hofes bildet sich eine artige Gruppe um einen Mann, der, uns den Rücken bietend, an einem Tischchen sitzt; der Maler, denke ich, dem sie beim Aufnehmen des Bildes zusehen. In Formen und Farben sind heitere, sehr angenehme Gegensätze, und die Harmonie hat etwas Poetisches. — Noch muß ich hier eines ziemlich großen Oelbildes von Watelet gedenken, welches einige Zeit vor den angeführten hieher gekommen und durch Hrn. Sachse bereits hier verkauft ist; ein Regenschauer, der über einen ländlichen Ort hereinfährt. Nach unserer Linken her zieht eine Reihe Häuser aus dem Bild hervor, vorn eine offene Schmiede und ein Winkel; rechts ein paar wenig belaubte Buchen, die der Sturm entblättert, behauene Stämme am Boden vor einer Planke; hinter der Planke drüben grünes Feld. Im Hintergrund, wo der Regen mit aller Macht schräg herein schlägt, sieht man mitten im Schauer wie Gespenster zwei Reiter quer heranjagen, um aus der wüthenden Taufe zu kommen. Vor dem Regen, in der Mitte des Bildes, steht ein Wagen, mit Stämmen beladen, neben einem mit Holzgalerie und hohem Dach aufgebauten Hause, das etwas vortritt aus der Häuserflanke, und in dessen Thüre der Wirth ruhig steht. Vor dem Wagen, abgespannt und verkehrt gegen die Deichsel, steht ein Schimmel und ein Rapp, die sich in dem, unter ihnen schon zusammengelaufenen, Wasser klar spiegeln. Von da ist der Weg abhängig, und über Steine, Gries und Erde stößt sich der Ablauf in einer wahren Melodie von Tönen herab. Dieser Schauer ist nicht der erste; denn auch vorn, obgleich es hier nicht regnet und das kräftigste Licht herrscht, ist Alles feucht, und in dem Winkel neben der Schmiede liegt nasses Stroh und allerlei zum Sehen ganz angenehmes Getümpel. In der offenen Schmiede wird beschlagen; die Esse glüht, der Kohlenrauch qualmt hervor und schleicht seitwärts an's Dach. Auf den dunkelrothen, feuchten Ziegeldächern, die da übereinandertreten, sind noch in verschiedener Entfernung und Höhe drei, vier verschiedentlich in Wind und Feuch-

tigkeit rauchende Schornsteine angebracht. Der Effekt ist schlagend; es regnet und rieselt wirklich. Ziegel, Mauern, Holzgänge der Häuser, die Stämme auf dem Wagen, die ihre behauenen Enden herkehren, das andere Holz, das weiter vorn auf der Erde liegt und nächstens schwimmen wird, das Blättergestreu, die Steine — es ist Alles materiell, und in seinem Naturton genäßt, befeuchtet; und dabei entwickelt sich unter einer energischen Beleuchtung eine Fülle spielender und glühender Töne. Die Farben sind auch fett, körperlich aufgesetzt, zum Theil wie kleine, unregelmäßige Krystalle herausgearbeitet; durcheinandergetriebenes Pigment, überstrichene Lasur und Firniß, Alles hilft zusammen. Aber dabei hat man nicht den Eindruck des Uebertriebenen, sondern des stark Vergegenwärtigten, und das Ganze erscheint ausgeführter als es ist, weil das, was in's Auge tritt, durch lebhaft wahre Töne und frische Reize illudirt; und das Reizende bleibt angenehm, weil es zusammenstimmend ein phantasiemäßiges Bild gibt. Vergleiche ich dieses Bild mit der in ihrer Bravour verwandten Seestadt von Isabey, wo das Schiff kalfatert wird, so macht mir Watelets Regenbild mehr den Eindruck der Wirklichkeit, einer festern Haltung der Harmonie und einer wahrhafteren Poesie. Mag seyn, daß auch an diesem ein strenger Zeichner Einzelnes zu bessern finde, daß auch die Konsequenz der Ausführung nicht streng richtig sey: das kümmert — mich wenigstens — nicht im Geringsten mehr, sobald ein Bild so sehr, wie dieses, Macht hat, mich zu überzeugen und den kräftigen Schein der Wirklichkeit als eine Musik natürlicher Töne in meine Phantasie einbrechen zu lassen. — Die übrigen Gemälde sind Genrebilder. Ein Mädchen, im einfachen Morgenkleid, von Henri Scheffer, liest andächtig in einem Briefe, der wohl an das Herz adressirt seyn mag. Ein natürliches Motiv, leicht genommen und leicht gegeben. — Ein alter Bauer und ein Knabe, am Fenster, ruhig herausschauend, von Canon, ist ein Bild von guter, breiter Anlage, ohne Stärke in der Ausführung. — Einfach und etwas trocken gehalten ist ein kleineres Stück von Granet, ein lesender Eremit. — Auf einem Bilde von Beaume, wo zwei kleine Mädchen einem zottigen Haushunde seine Jungen nehmen, worüber er denn doch nicht umhin kann, etwas knurrend vorzugeben und die Zähne zu weisen, scheinen mir die Kinderfiguren nicht sehr löblich, aber die Mamma Spitz mit ihrem schwarzglänzenden, weißgefleckten Pelz ist vortrefflich gemalt. — Alfred de Dreux läßt einen heimreitenden Postillon, mit dem Handpferde beiher, und bellenden Hunden hinterher, gewaltig durch die Luft knallen und fliegen; was con una certa furia gemalt ist. Nicht so wild ist eine Darstellung von Roehn (gebürtig aus dem Elsaß, kürzlich aus Italien zurückgekommen). Aufrecht auf einem Esel reitend benützt ein Bauermädchen ihre Mützebel als Fahne, ein kleiner Bub trommelt ihr voran, ein anderer Knabe tutet an ihrer Seite. Das Köpfchen eines Mädchens, welches neben diesem hervorguckt, ist sehr hübsch aufgefaßt, und das Ganze in heitern Farben artig ausgeführt. — Decamps, von dem ich auch unter den Aquarellen ein Genrestück, einen behaglichen Stelzfuß sah, hat auf helldunkler Halde einen bedächtigen Jagdaufseher im Amtsornat unter einen Halbschatten ganz vortrefflich hingestellt. A. S.

Persönliches.

Hofrath Jakobs in Gotha erhielt zur Feier seines Dienstjubileums am 29. Aug. d. J. von dem Herzog von Sachsen Coburg Gotha das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens und von der Stadt das Ehrenbürgerrecht.

Inspektor Stiglmaier in München hat eine Reise nach Paris zur Kenntnißnahme der dortigen Gießerei angetreten und wird am Ende dieses Jahres in München zurückerwartet.

Medaillenkunde.

Berlin. Aus der Medaillenmünze von C. Loos sind zwei neue Denkmünzen hervorgegangen. Die eine bezieht sich auf den Tod des Kaisers Franz von Oestreich, die andere auf das Lager der Russen und Preussen bei Kalisch. Die erstere zeigt vorne das mit dem Eichenkranz gekrönte Bildniß des Kaisers, auf der Rückseite die personifizirten drei Hauptstaaten, Oestreich, Ungarn und Böhmen, in Trauer versunken; Umschrift: Vita redit bonis post mortem decora. Das Porträt ist sehr wohl getroffen: die Figuren der Kehrseite überaus vollendet in der Ausführung, so daß man nur die Kronen derselben, sondern auch der Goldbrocate der Mäntel erkennbar sind. Die zweite kleinere Medaille zeigt vorne die Bildnisse der beiden Monarchen von Preußen und Rußland. Auf der Kehrseite umschlingen sich zwei Krieger, von denen der eine in altdeutscher Tracht und Rüstung das Preussische, der andere in altnordischer Tracht das russische Panier in der Hand hält. Im Hintergrund erblickt man Zelte, von denen die beiden vordersten mit den Adlern beider Reiche geziert sind. Umschrift: Castra ad sicensia russo-borussica. Auch diese Münze ist gelungen, doch das Bildniß des Kaisers noch richtiger, als das des Königs. Der Preis für die größere Medaille ist in Silber 2½ Rthlr., in Neugold 1½ Rthlr., in Bronze 1 Rthlr., für die kleinere in Silber 1⅓ Rthlr., in Neugold ⅔ Rthlr., in Bronze ½ Rthlr.

Nekrolog.

In Berlin starben am 13. Okt. Jakob Andreas Konrad Levezow, Direktor des Antiquariums im K. Museum und Professor der Alterthumskunde und Mythologie an der K. Akademie der Künste, Ritter des rothen Adler Ordens 3ter Klasse, geb. zu Alt-Stettin am 3. Sept. 1770, und am 18. Okt. Konstantin Schröder, Genre-Maler, im 51sten Lebensjahre. In Dresden am 17. Nov. Karl A. Böttiger, K. Sächs. Hofrath, Oberaufseher des Antikenkabinets und der Mengs'schen Gypssammlung, geb. 1760 zu Reichenbach im Voigtlande.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 96.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 1. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

Kurz nach Cornelius Rückkehr aus Rom war in
inem der Säle der königlichen Akademie der Künste in
München sein Karton zum jüngsten Gerichte öffentlich
usgestellt. Der Gegenstand, die Bestimmung des Ge-
ıäldes und der Name des Künstlers hatten eine große
Menschenmenge dahin geführt. Der Eindruck war außer-
ordentlich, und so Vieles und Großes man erwartete,
sah man im Allgemeinen doch seine Erwartungen weit
Vertroffen.

Unsere gegenwärtige Absicht ist, den Lesern dieser
lätter eine möglichst klare Vorstellung von Form und
Inhalt dieses ausgezeichneten Werkes zu geben, und so-
t zu seiner Erkenntniß und Würdigung, folglich auch
treuerem Festhalten desselben im Gedächtniß beizutra-
n. Diese Absicht zu erreichen, müssen wir voraus die
m Künstler gestellte Aufgabe genau betrachten
d sodann nachsehen, was bereits in frühern
iten durch die Kunst zur Lösung derselben
schehen ist.

Mit diesem Doppelschlüssel hoffen wir zu den Schäz-
eines Werkes zu gelangen, das sich sogleich beim
en Blick als ein reiches, tiefdurchdachtes kund gibt
das sein Meister selbst für das beachtenswertheste
ebniß seines Lebens erklärt.

Aufgabe.

Vor allen Dingen müssen wir dies festhalten, daß
dem Künstler gestellte Aufgabe keine allgemeine,
ern eine durch die Lokalität scharf bestimmte ist,
lich die, in's Sanktuarium einer katholischen
che das jüngste Gericht zu malen. Die Kirche
kann in allen auf Kultus und Dogmen bezüglichen
gen keine Subjektivität der Ansichten und Vorstel-
en dulden, ohne Gefahr, sich selbst aufzuheben; und
hr wir auch die wohlbegründete Ueberzeugung thei-
len, daß vor Allen gerade Cornelius berufen sey, das von der Poesie zuerst ausgesprochene, von der Philosophie wiederholte große Wort: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht,“ durch die bildende Kunst sinnlich zu offenbaren, so müssen wir doch bei der vorliegenden Arbeit jede derartige Aufforderung beseitigen: die Kunst, im Dienst der Kirche, hat weniger dichterische, als bildnerische Kräfte zu entwickeln.

Sehen wir nun zu, was die Kirche dem Künstler in Bezug auf seine Aufgabe an die Hand gibt, so finden wir zunächst die sehr wesentliche Bestimmung unserer Religion, durch welche sie sich vor jeder andern unterscheidet, daß der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele in der engsten Verbindung mit ihrem Stifter steht, und daß einerseits Gemeinschaft mit ihm und Seligkeit, anderseits Verdammniß und Getrenntseyn von ihm gleichbedeutende Begriffe sind. Ferner daß der Glaube an ihn, als den Sohn des lebendigen Gottes, Geistesarmuth, Herzensreinheit, Seelentraurigkeit, Friedfertigkeit, Sanftmuth, Sehnsucht nach Rechtfertigung, Barmherzigkeit, Martyrthum, endlich auch gute Werke zur Seligkeit befähigen, daß aber böse und lasterhafte Menschen, namentlich aber die, so wider den Geist sündigen, in die Verdammniß geworfen werden. — Dagegen nun stößt die Lehre in ihrer Entwickelung auf viele und große Schwierigkeiten. Ganz entschieden nämlich lehrt Christus von einem bestimmten zukünftigen Tage des Gerichts für alle Geschlechter der Erde, und doch sehen wir schon den Reichen in der Hölle, den armen Lazarus in Abrahams Schoß, den reuigen Schächer am Tage der Kreuzigung im Paradies, und überall die Andeutungen und Aussprüche von unmittelbar nach dem Tode eintretender Vergeltung. Um nun die mannichfachen Widersprüche, die sich in den Büchern des alten und neuen Bundes in Bezug auf die Lehren vom Zustand der Seele nach dem Tode befinden, auszugleichen, nimmt die Kirche ein zweifaches Gericht an: ein privates, für jeden Einzelnen gleich nach seinem Tode, und ein allgemeines

am Ende aller Dinge, an dem das unwiederrufliche Urtheil allen Völkern der Erde gesprochen wird. Von dem erstern ist nicht mit Bestimmtheit ausgesprochen, daß Christus der Richter sey, in keinem Falle denkt sich die Kirche ein solches Gericht als ein besonders feierliches. Dagegen vom allgemeinen Weltgericht lehrt sie — nach Christi eigenen Worten und der Apokalypse — daß es ein vor allen auserwählter und ausgeschmückter Tag sey.

An diesem wird Christus erscheinen in der Herrlichkeit des Vaters, umgeben von den Engeln des Himmels und den von ihm zuvor Erwählten; seine Stimme und die der Posaunen seiner Engel erwecken die Todten, d. h. geben die Seelen der Verstorbenen ihren ehemaligen (jedoch veränderten) Körpern wieder, und verwandeln die Leiber der Lebenden. Darnach wird Christus allen Menschen, auch den Heiden (nach Röm. 2, 14—16, Apostelg. 17, 31), und selbst den gefallenen Engeln (nach Jud. 6, 2 Petri 2, 4) das Endurtheil sprechen; den Frommen wird Belohnung, den Bösen Strafe zu Theil, und zwar werden jene zu seiner Rechten, diese zur Linken gestellt werden. Die Belohnungen bestehen in der Gemeinschaft mit Christo, in einem seligen, verklärten Leben, von dessen Inhalt nichts weiter verlautet; die Strafen hingegen sind entweder natürliche (poenae damni) oder willkürliche und positive (poenae sensus), jene eben nur der Verlust der ewigen Glückseligkeit, leztere aber wirkliche leibliche Schmerzen, die die Schrift unter verschiedenen Bildern, dem ewig nagenden Wurm, dem Feuer rc. andeutet; als der Ort der Leiden wird die Hölle genannt, wo der Fürst der Finsterniß, Asmodi, Satanas (oder wie sonst geheißen) mit seinen Engeln herrscht. Nach allem diesen wird das Ende der Welt in ihrem jetzigen Zustande erfolgen, und ein neuer Himmel und eine neue Erde geschaffen werden, und die Glückseligkeit ohne Ende seyn.

Prüfen wir den Gesammtinhalt dieser Lehre, so finden wir darin die Vollendung des Erlösungswerkes und die Verherrlichung Christi vorherrschend, während im Privatgericht das Schicksal der Menschen im Vordergrund steht. Dieser Umstand entscheidet hauptsächlich die Wahl zwischen beiden an der bezeichneten Stelle im Chor der Kirche, und wir haben demnach die Motive des gegenwärtigen Bildes in den Andeutungen vom allgemeinen Weltgericht zu suchen, während die göttliche Komödie des Dante sich auf das Privatgericht gründet.

(Die Fortsetzung folgt.)

Tizian und seine Schule in Venedig.

(Beschluß.)

Paris Bordone aus Trevigi wurde als Schüler zu Tizian in das Haus gegeben, bildete sich aber außerdem auch nach Giorgione. In der Sala d. p. f. ist von ihm ein großes Gemälde, wo ein alter Fischer dem Dogen in voller Senatsversammlung einen Ring überreicht, den er in der Nacht während eines heftigen Sturmes von dem h. Markus empfangen. Auf dem Gesichte des Dogen thront ruhige Würde, die ringsumher sitzende Signoria zeigt indessen keine ausgezeichneten Köpfe, einen ausgenommen in der Nähe des Dogen, wodurch die Hinfälligkeit hohen Greisenalters, großer Verstand und Theilnahme an der Begebenheit sichtbar wird. Das Kolorit ist das lebhafte kräftige der Schule.

Girolamo da Santa Croce bildete sich mit Erfolg nach Tizian und Giorgione. Ein treffliches Gemälde von ihm, die Marter des h. Laurentius, sieht man in der Kirche S. Francesko della Vigna. Höher noch als dieses schätzt Ref. das daselbst befindliche Abendmahl dieses Meisters, lebensgroße Figuren. Nicht leicht wird ein Christuskopf dieser Situation entsprechender gemalt sey; den edlen, ja erhabenen Zügen mischt sich Andacht und Beklommenheit, wie Rührung über den Abschied von im Kreise seiner Lieben und Vorgefühl des beginnenden Leidens. Das Kolorit bleibt jedoch hinter dem Fach der tizianischen Schule merklich zurück. Ein kleineres, aber seelenvolles Gemälde von ihm, die h. Familie mit drei anderen Heiligen, befindet sich in der 2ten Sale Palladiana der königlichen Akademie.

Alessandro Varotari, genannt Padovanino, bildete sich durch angestrengtes Studium der Werke Tizians und Kopirung jener, die er in seiner Vaterstadt Padua fand, ganz nach diesem Meister, dem er auch in der Klarheit und Pracht der Gewänder, dem feinen Fleische und dem scharfen Aufgreifen aus der Natur so rühmlich näherte, wie man schon aus jenen trefflichen Gemälden abnehmen kann, die sich von ihm in Belvedere zu Wien befinden. In der Sala d. p. f. sieht man eines von ihm, etwa 9′ hoch, 16′ breit, die Hochzeit zu Cana. Die Haupthandlung an sich, zu keiner interessanten Darstellung geeignet, ist hier Nebensache und macht sich nur geltend durch Veranlassung ergötzlicher Einzelheiten, Darstellung schöner oder charakteristischer Personen und kleiner Zwischenspiele. Der Heiland, in dessen Gesicht noch die Schüchternheit des ersten Auftretens ausgedrückt ist, sizt zur Linken vorne am Tische neben seiner Mutter, die ihm die Verlegenheit des mangelnden Weins eben vorzutragen scheint: hinter ihnen reicht ein Aufwärter mit einem recht fröhlichen Schelmengesichte eine Schüssel zum Tische; daneben liegt, es

Kontrast, auf dem Estrich ein Bettler mit der Krücke, der auch von der frohen Gelegenheit profitirt und mit der stereotyp gewordenen Dankesmiene solcher Leute sein Schüsselchen hinnimmt. In der Mitte des Vordergrundes, den Rücken gegen den Beschauer des Bildes gekehrt, steht, man weiß freilich nicht recht warum, die hohe üppige Figur einer Blondine, das niedlich drapirte Hinterköpfchen und den vollen Nacken vom schönsten tizianischen Fleische zeigend. Selbst wenn sie etwa als Schaffnerin am Tische zu walten hat, war es doch unschicklich, sie gerade hier anzubringen, wo sie durch Größe und Stellung unwillkürlich zur Hauptfigur wird, die schon aus der Ferne fesselte; und so schön und erfreulich sie auch für das Auge ist, kann man doch nicht umhin, an Horazens „sed nunc non erat his locus" zu denken. Braut und Bräutigam hinten im Mittelpunkte der perspektivisch einwärtsgehenden Tafel sind, obgleich der Situation nach im Helldunkel, doch um etwas weniges bemerkbarer als ihre Umgebungen gehalten. An das rechte Vorderende des Tisches, dem Heilande gegenüber, hat der Meister ein interessantes Liebespärchen placirt. Dem Jüngling scheint das analoge Fest den Muth zu geben, der Geliebten seine Erklärung zu machen; er thut es mit halb schüchterner, halb kühner Miene; sie dreht das schöne Köpfchen zwar jungfräulich seitwärts, lauscht aber doch nicht ohne geheimes Wohlgefallen der Rede des Geliebten. Die äußerste Gruppe rechts bilden die Musiker; der älteste, der Maestro, sizt am aufgespreizten Flügel, die übrigen, schön gruppirt, spielen mit dem Ausdrucke der Empfindung die Violine, Guitarre, Mandor und andere Instrumente. Alles hat hier Leben und Ausdruck; und der Vorwurf, den man gewöhnlich Varotari's Darstellungen machen will, als mangele es daran, paßt hieher eben so wenig als auf seine größern Stücke im Wiener Belvedere. Die Zeichnung ist tadellos, das Kolorit harmonisch, doch dürfte es für ein Werk der tizianischen Schule etwas mehr Kraft haben.

Ein anderes Gemälde Varotari's sieht man in der Kirche St. Giovanni e Paolo in der zweiten Kapelle links vom Hochaltare, an der linken Wand, Figuren lebensgröße: St. Dominikus, wie er einen Seesturm beschwört. Der Heilige steht im Vordertheile des Schiffes, die geweihte Hostie in der Hand; sein Ordensgewand flattert wild im Winde. Hier paßt schon eher der oben geführte Tadel; die Zuversicht und Kraft des Glaubens ist in den Zügen des Heiligen bei weitem nicht kräftig genug ausgesprochen. Auch das Kolorit ist kälter und minder klar, als auf der Hochzeit von Cana.

Francesco Beccaruzzi von Conegliano war eigentlich Schüler von Pordenone, bildete sich aber auch nach Tizian. Davon zeugen auch die Gewänder auf seinen Gemälden; aber von der Rücksichtslosigkeit desselben auf idealen Ausdruck hat er sich gottlob nichts angeeignet. Man sieht von ihm ein vortreffliches Bild in der Sala d. p. f., den h. Franciskus, wie er die Wundenmale empfängt. Der Heilige ist mit gänzlichem Selbstvergessen zum Himmel entzückt, sein Gesicht mit dem stärksten Ausdrucke der Andacht und Hingebung dem Heiland zugewendet, dessen Schmerz und Glorie zu theilen er gewürdigt wird. Den untern Theil des Bildes füllen sechs andere Heilige; Bischof Ludwig, Bonaventura, Hieronymus, Paulus, Antonius und Katharina. Es sollen Porträts seyn, was nicht unwahrscheinlich ist. Sie haben, Ludwig ausgenommen, sämmtlich ausdrucksvolle Physiognomien. Die geistvollste ist Katharina; aus ihrem nicht eigentlich schönen, aber höchst interessanten Köpfchen, aus den sanft exaltirten Augen strahlt, wie ihr unbewußt, die göttliche Weisheit; ihr ganzer Sinn ist in stiller tiefer Sammlung dem Himmlischen zugekehrt.

Dies sind die bedeutendsten Schüler Tizians, von denen ihre Werke in Venedig zeugen. Es ergibt sich aus dem Gesagten, wie durch den großen Meister angeregt viele treffliche Talente sich in dem Bestreben vereinigten, Glanz und Harmonie der Farben auf die höchste Stufe zu bringen; wieweit ihnen dieses gelang; wie Einige dabei stehen blieben, Andere aber aus eigenem Drange, oder aufmerksam gemacht durch die römische Schule, mit dem Vorzuge des Kolorits auch höheres geistiges Leben verbanden; und wie auf solche Weise eine Menge Schöpfungen entstanden, die noch heute Geist und Auge entzücken und uns einen hohen Begriff von der künstlerischen Regsamkeit damaliger Zeiten geben.

Denkmäler.

Wien. Am 12. August hat Kaiser Ferdinand zu Königswarth, dem Stammgute des Fürsten v. Metternich in Böhmen, die Grundsteinlegung zu dem Denkmal vorgenommen, welches der Fürst zu Ehren des verstorbenen Kaisers Franz setzen läßt.

Töplitz. Das Denkmal, welches unfern des Dorfes Prusten errichtet wird, soll den heldenmüthigen Widerstand verewigen, den eine Abtheilung von ungefähr 8000 russischen Garden am 29. Aug. 1813, also am Vorabende der Schlacht von Kulm, dem 35,000 Mann starken Korps unter dem Oberbefehl des Generals Vandamme entgegenstellte. Was schon Kaiser Franz nach dem denkwürdigen Ereignisse beschlossen hatte, führt sein Nachfolger jezt aus. Am 29. September d. J. nahm derselbe in Beisein und unter Mitwirkung des Königs von Preussen und Kaisers von Rußland die feierliche Grundsteinlegung vor. Die Feierlichkeit war großartig und herzerhebend und machte den tiefsten Eindruck auf alle Anwesenden. Der Platz des Denkmals liegt an der Stelle, wo die vor der Uebermacht eines viermal stärkern Feindes unter stetem Fechten weichenden Truppen die lezte Stellung gefaßt hatten. Das Monument, dessen bereits vollendete Grundlage aus drei zwischen Eckstein sich erhebenden, aus großen Granitblöcken gebildeten Stufen

besteht, war in der Nähe dieser Grundlage in Holz und in der Größe aufgestellt, die für dessen Errichtung in Erz bestimmt ist. Den Sockel bildet ein Würfel, an dessen vier Seiten vier kolossale Löwen gehen, auf den Ecken der Kornische liegen Helme mit Lorbeerkränzen umgeben. Auf dieser Basis erhebt sich ein nach oben verjüngter Cippus, welcher auf seinen vier Seiten die Inschriften trägt und oberhalb derselben mit Lorbeerkränzen, unterhalb mit liegenden Schwertern verziert ist. Diesen Cippus trägt ein rundes verziertes Postament, auf welchem eine 9 Fuß hohe Nachbildung der vor wenigen Jahren zu Brescia aufgefundenen antiken Victoria steht. An dem Schilde, welchen sie hält, ist das Datum angeschrieben: XXIX Augusti MDCCCXIII. Auf der Vorderseite des Cippus steht die Inschrift:

Vexillariis
Praetoriar. cohortium
Russicarum
interritis fortissimis
quod
fide virtute constantia
irruentibus Gallor. copiis
impares numero
IV. kal. Sept. an. MDCCCXIII.
strenue in receptu obstitere
foederatique principes
acie instructa hostibus captis
victoriam inclytam nacti sunt.

Auf der Rückseite:

Monumentum
ab Imp. Francisco. P. f. Augusto
victoria parta
IV. kal. Sept. an. MDCCCXIII.
constitutum
Ferdinandus Aug. Fil. Augustus
a solo exstruxit
XXIX. Sept. an. MDCCCXXXV.
lapidem auspicalem
statuentibus
Ferdinando Aug. Imp. Austr.
Nicolao Aug. Imp. Russ.
Friderico Gulielmo Rege Borus.

Diese Inschriften sind von dem gelehrten Archäologen Dr. Labus in Mailand. Die Bestimmung der beiden übrigen überließ Kaiser Ferdinand dem Kaiser von Rußland, nach dessen Wunsche nun die dritte Seite des Cippus den Namen der vorzüglichsten Befehlshaber und Helden des Korps, die vierte dem Andenken des Kaisers Alexander, als Mitkämpfer in der Allianz, gewidmet wird. Es wurden zwei schöne Abbildungen des Denkmals, eine kolorirte Ansicht, und ein Umriß der Vorder- und Rückseite, vertheilt, auch eine Medaille auf die Feierlichkeit geprägt, welche auf der einen Seite die Abbildung des Denkmals, auf der anderen die Inschrift der Widmung zeigt.

Upsala. Zum Gedächtniß des glücklichen Ereignisses, welches Gustav I. aus der Gewalt der ihn verfolgenden Dänen rettete, ist bei der Brücke über den sogenannten Läby-Sumpf ein Denkmal errichtet, auf welchem ein Gefäß steht. Man liest auf dem schönen Granitsteine die Inschrift: „Vaterländischer Mannesmuth rettete hier Gustav Eriksson Wasa während des Kampfes für das Vaterland im Monat Juni 1521. Karl XIV. Johann errichtete diesen Denkstein 1835."

St. Petersburg. Der Kaiser hat auf den Antrag des Civilgouverneurs von Kostroma gestattet, daß eine Subscription eröffnet werde, um dem Landmann Iwan Susanin, welcher mit Aufopferung seines eigenen Lebens dem Czaren Michael Fedorowitsch aus dem Hause Romanoff das Leben rettete, ein Ehrendenkmal zu errichten. Zum Behuf der Anfertigung des Monuments soll eine Preisbewerbung unter den russischen Künstlern ausgeschrieben werden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

[659] **Anzeige.**

Im Verlage von Duncker und Humblot, in Berlin ist so eben folgendes

Prachtwerk

erschienen und in allen Buch- und Kunsthandlungen zu haben:

Schinkels Möbel-Entwürfe, welche bei Einrichtungen prinzlicher Wohnungen in den lezten zehn Jahren ausgeführt wurden, herausgegeben von Ludwig Lohde, Architekten in Berlin.

Erstes Heft, enthaltend, theils in Kupferstich, theils in farbiger Lithographie, Stühle, Lehnstühle, ein Sofa und eine Chaise longue. Royal 2⅔ Thlr. — Beste Abdrücke 3⅓ Thlr.

Zweites Heft, enthaltend, in Bronzedruck, Sofa, Sopha und Tisch. Royal 2⅔ Thlr. — Beste Abdrücke 3⅓ Thlr.

Alle Verehrer Schinkelscher Kunst und der Kunst überhaupt machen wir auf das Erscheinen dieses in seiner Art einzigen Werkes aufmerksam. Weder in Deutschland, noch in Frankreich, noch in England waren bis jezt so geschmackvolle Möbel-Entwürfe in so gediegener Form und mit so prachtvoller Ausstattung edirt worden. Der hohe Werth der Productionen des Herrn Ober-Baudirektors Schinkel ist allgemein bekannt, jede Anpreisung derselben muß überflüssig erscheinen, sie tragen alle das Gepräge echter, wahrhaft griechischer Hoheit und schöpferischer Geistesfülle. Bis jezt war aber die Wirksamkeit dieses Meisters nur nach seinen architectonischen Entwürfen dem größeren Publikum bekannt, und nur wenige waren so glücklich, auch die innere Ausstattung der von ihm erbauten Gebäude kennen zu lernen. Durch die Herausgabe dieses Werkes wird nun aber auch der Blick in das Innere dieser Gebäude wenigstens nach einer Seite hin geöffnet, und somit gewiß einem schon lange gefühlten Bedürfnisse abgeholfen.

So interessant und erfreulich diese Möbel-Entwürfe dem Kunstfreunde seyn werden, so nothwendig und nützlich werden sie dem Architekten, dem Bildhauer, dem Möbel-Tischler, dem Tapezierer und allen denen seyn, die sich mit der Ausstattung und Einrichtung innerer Wohnräume beschäftigen, und da die Möbel großentheils in ein Sixtel der natürlichen Größe mit großer Präcision dargestellt sind, so kann auch der des Zeichnens unkundigere Handwerker dieselben leicht in die natürliche Größe behufs praktischer Anwendung übertragen.

Jeder der mit den Schwierigkeiten und der Kostspieligkeit der farbigen Lithographie, in der großentheils diese Möbel-Entwürfe erscheinen werden, bekannt ist, wird den von uns gestellten Preis gewiß sehr billig finden. An diesen wenigstens hat der Herausgeber und an Kosten die Verlagshandlung nichts gespart, um diese Entwürfe in würdiger Gestalt dem kunstliebenden Publikum vor Augen zu stellen. Möchte dieses nun auch seine thätige Theilnahme an diesem Unternehmen beweisen, welche für den Fortgang desselben nicht ohne Folgen seyn dürfte.

№ 97.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 3. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Fortsetzung.)

Frühere Lösungen der Aufgabe.

Haben wir im Vorigen gesehen, welcher Inhalt durch e christliche Kirche für den vorliegenden Gegenstand geben ist, so wird es nun zweckdienlich seyn, nach der t und Weise zu fragen, wie in ältern Zeiten die Kunst aselben aufgefaßt und ausgeschmückt hat. Die ältesten rstellungen des jüngsten Gerichts finden wir in der echischen Kirche, oder bestimmter in den Vorhallen echischer Kirchen, als dem Orte der Büßenden, wohin n das Abbilden ewiger Strafen, als der Heiligkeit der che unangemessen, verwies. Hier sehen wir Christum n in der Mitte des Bildes auf Wolken thronend, aria und Johannes anbetend zu beiden Seiten, rings den Chor der Engel und himmlischen Mächte; unter ristus das Kreuz, an welchem Adam und Eva knien. beiden Seiten des Erlösers sitzen die zwölf Apostel. seiner Rechten ist das Paradies mit verschiedenen nichtlichen und symbolischen Gestalten (der klugen Jungen rc.). Unter den Aposteln sind Propheten, Kirchenr, Märtyrer und andere Heilige. Unter dem Kreuz mit der Posaune der Erzengel Michael. Von Chrigeht zur Linken ein Feuerstrom aus zur Hölle, in wir die Sünder aller Stände, gemartert von verenen dämonischen Wesen, erblicken.*

In der abendländischen Kirche sind uns keine Darngen des jüngsten Gerichtes vor dem dreizehnten hundert bekannt. Auch sie vermied dieselben bis zu Zeit und wohl länger im Innern, vorzüglich im der Kirche, und begnügte sich an dieser Stelle des eiligsten mit der Aufführung des verherrlichten Christus und dem Einzug der Erwählten in's himmlische Jerusalem, ohne des Gerichtes oder der Verdammniß zu gedenken.* Das älteste Beispiel eines jüngsten Gerichtes ist in Italien unsers Erinnerns das des Nichola Pisano an der Kanzel der Taufkirche von Pisa, das inzwischen sehr das Ansehen griechischer Tradition hat. Auf diesem Bilde ist uns besonders bemerkenswerth erschienen, daß Christus nicht in der Mitte desselben sitzt, sondern weit nach seiner linken Seite zu, so daß die Schaar der Verdammten um Vieles kleiner, als die der Seligen ist. Außerdem finden wir darauf Maria und Johannes, Christum anbetend, und das Kreuz unter diesem. Den Sturz der Verdammten zur Hölle, den großen Teufel jedoch mit der antiken komischen Maske u. s. w.

Unter den dem Giotto zugeschriebenen Bildern in der Kapelle an der Arena zu Padua, befindet sich auch — jedoch nicht in der Chornische, sondern über dem Eingang — ein jüngstes Gericht, an welchem man deutlich die Kenntniß griechischer Vorbilder wahrnimmt; obschon Manches, z. B. die schwebenden Seligen, eigenthümlich ist. Hier und noch mehr in den spätern Darstellungen spürt man die Nachwirkung von Dante's göttlicher Komödie, vorzüglich in Ausmalung der Höllenstrafen und des obersten Teufels, wobei freilich auf den Grundunterschied der redenden und bildenden Kunst nicht Rücksicht genommen ist. Das bedeutendste Werk dieser Art ist das dem Andrea di Cione zugeschriebene Weltgericht im Campo santo zu Pisa. Hier sehen wir Christus in der Glorie mit der Bewegung des Verdammens gegen die linke Seite gekehrt; seine Mutter neben ihm, in gleicher Glorie, nimmt am Gericht Theil. Zu beiden Seiten sitzen die zwölf Apostel. Unter Christus und Marien rufen Posaunenengel zur Auferstehung; bei ihnen sitzt eine

Vergl. die ausführliche Beschreibung in der „Nachricht über ein neugriechisches Malerbuch," Kunstblatt, Januar 1832.

* Vergl. J. G. Müller, die bildlichen Darstellungen im Sanctuarium der christlichen Kirchen vom fünften bis zum vierzehnten Jahrhundert. Trier, 1835.

verhüllte Gestalt, in der sich die erschütternde, ahnungsreiche Wirkung jener Töne ausspricht, der Schmerz des Gerichts. Zur Rechten dieser Gruppe in mehreren Reihen knieen die Erwählten des alten Bundes, Johannes der Täufer unter ihnen, dann die Heiligen der Kirche und die sonstigen Frommen. Gegenüber ordnen sich gleicherweise die Reihen der Verurtheilten. Die Vollstrecker des Gerichts sind nur Engel; die angebaute Hölle mit ihrem Riesenteufel und Teufelchen, mit ihren speziell bezeichneten Sündern und deren widerlicher Qual, ist von anderer Hand und streng im Raume vom Gericht geschieden; höchstens ein paar raubgierige Krallen sind sichtbar. Auferstehende umarmen sich, ein Mönch wird von der Seite der Seligen zu den Verdammten gewiesen, ein Bauer von der entgegengesezten Seite zu den Erwählten; Kämpfe zwischen Teufeln und Engeln um Menschenseelen kommen im nebenstehenden Bilde, dem sogenannten Triumphe des Todes, vor.

Am meisten ausgebildet ist die Vorstellung des Weltgerichtes im sogenannten Danziger Bilde, das seinen Inhalt wohl hauptsächlich aus griechischen Ueberlieferungen genommen. Hier ist das Gericht streng von Paradies und Hölle geschieden, welche beide leztere die Flügel des Altarbildes machen. Unbekannt ist uns, ob die ursprüngliche Bestimmung dieses Werkes für einen Hochaltar war. Bekanntlich läßt es die Danziger Sage durch Fischer aus dem Meeresgrunde ziehen. In der Mitte des Mittelbildes sizt Christus, die Rechte zum Segen erhoben, die Linke abwärts nach unten gewandt, frei von jeder leidenschaftlichen Bewegung, das Haupt nicht zur Rechten, noch zur Linken gerichtet, auf einem Regenbogen; die Erdkugel ist seiner Füße Schemel; über ihm zu beiden Seiten schweben vier Engel mit den Passionswerkzeugen, zu seinen beiden Seiten sitzen die zwölf Apostel, auf vorderen Wolken knieen anbetend — zu seiner Rechten Maria, zu seiner Linken der Täufer Johannes; also wie in dem griechischen Bilde, während die lateinische Kirche diese Anordnung nicht kennt oder beibehält. Unterhalb Christus die Engel, die mit Posaunenruf die Todten erwecken. Diese sieht man, aus ihren Gräbern auferstehend, gleich in zwei Theile sich stellen, wobei der Kampf zwischen Engel und Teufel um eine Seele wiederkehrt, jedoch nirgend Engel und Teufel gemeinschaftlich das Verdammungsurtheil vollstrecken. Unten, in der Mitte des Bildes, steht Michael, nicht als Scheidewand zwischen Guten und Bösen, sondern als Scheider oder Richter in untergeordneter Stellung, mit der Wage in der Hand, von der der Böse, dem Guten in der andern Schale gegenüber, als zu leicht erfunden, mit dem Kreuze zu den Verdammten gestoßen wird; eine Vorstellung, die allerdings die Vermuthung übrig läßt, als habe der Künstler andeuten wollen, daß in dem Gericht und der Verdammniß noch nicht die Endentscheidung ausgesprochen sey, die dem ruhig oben Thronenden, der nicht wolle, daß irgend eine Seele verloren gehe, somit noch übrig bleibt, was inzwischen gegen die Dogmen der christlichen Kirche jener Konfession läuft.

Den linken Flügel nimmt die Hölle ein; von hohen Felsen herab werden die Verdammten in die Flammen geschleudert, aus Schluchten an langen Doppelketten hineingezogen; menschenartig gebildete, mit Hörnern, Schwänzen und Krallen versehene Teufel verrichten den Dienst; ein oberster Teufel ist nicht da; alle Gestalten (auch der Begnadigten) sind nackt, und durch keine Bezeichnung ist ihre spezielle Sünde angegeben; nur Mönche erkennt man an ihren glattgeschornen Köpfen.

Auf dem Flügel des Paradieses erblicken wir zuerst, griechischen Vorbildern gemäß, Petrus mit den Schlüsseln zur weiter oben befindlichen, offenen Pforte, die Seligen mit Handgeben begrüßend; am Eingange selbst, zu dem diese nackt auf Stufen hinaufgehen, werden sie von Engeln eingekleidet; Jubelchöre der Engel begrüßen sie von den Zinnen der Pforte mit Musik und Gesang.

Nach diesem gedenken wir nur noch eines zu bisher gehörigen Bildes aus der Zeit, in welcher noch lebendig religiöses Bewußtseyn noch in der Kunst lebte, nämlich des jüngsten Gerichtes von Michel Angelo über dem Hochaltare der sixtinischen Kapelle. *

Dieses ist unsers Wissens das erste Beispiel eines jüngsten Gerichts über dem Allerheiligsten; die Verklärung Christi mußte dem Künstler der leitende Gedanke bleiben, und was irgend Bibel und Kirche dafür boten, mußte er benutzen, und hat es mit der Rücksichtslosigkeit benutzt, vor der die Kirche jetzt erschrecken muß. Im weltallzertrümmernden Sturme kommt Christus daher, es zittern die Himmel und alle Felsen beben; denn wie könnte Einer sogar seines Glaubens rühmen? Aengstlich schmiegt Maria sich an ihn, und wagen es nur Einige, mit den Zeichen ihrer Marter die Menschen zu bitten. Das „Wem ich gnädig bin, bin ich gnädig!“ und „Vor Gott ist Keiner gerecht, nicht Einer!“ scheint durch alle Räume zu klingen, beide zur Verdammniß aufgehobene Hände Christi mit der Welt die gesammte Menschheit zertrümmern, Engel und Teufel gemeinschaftlich vollführen mit fürchterlicher Gewalt das schreckenvolle Amt, und wo beide

* Zwar sollte auch das von Fra Angelico da Fiesole erwähnt werden; inzwischen gehört es als Werk [illegible] obschon reinster Subjektivität an eine andere [illegible] es genügt uns, zu wissen, daß in seinem [illegible] Reigen der Seligen und Engel vorkommt, [illegible] später zu sprechen haben.

Streit um eine Seele sich befinden, behält der Teufel Recht. Die Posaunen, wie die aufgeschlagenen Bücher des Lebens und Todes, fehlen auch hier nicht; nur der oberste Teufel ist nicht da, wenn man nicht etwa den stygischen Fährmann, der die Seelen der Verdammten in den Höllenschlund geleitet, als solchen auszeichnen will. Die Gestalten der Teufel sind übrigens wenig von denen der Menschen unterschieden, so wie auch die Engel sich durch keine Attribute, durch keine Flügel ꝛc. auszeichnen; nur ihre freiere Bewegung, ihre hilfreich hebende Hand auf der Seite der Begnadigten, ihre schlagende und stoßende auf der entgegengesezten, läßt die Absicht des Künstlers erkennen. Im Ganzen sehen wir das Unverhoffte, Schnelle, Gewaltige, Allumfassende des Momentes festgehalten und darauf die Wirkung der höchsten Verherrlichung berechnet, so daß all die herkömmliche, ruhige und feierliche Anordnung der Heiligen zu beiden Seiten ꝛc. unterlassen, und selbst die Engel mit den Passionswerkzeugen wie im Sturm mit fortgerissen erscheinen. Will man den dramatischen Standpunkt festhalten, von welchem dieses Werk zu betrachten ist, so darf man mit ziemlicher Sicherheit aussprechen, daß nach Michel Angelo, ohne Rück- oder Ueberschreiten in Bezug auf christliche Lehren, kein jüngstes Gericht mehr gemalt werden kann.

Der Karton von Cornelius.

Wir haben die Aufgabe im Allgemeinen, wie sie von der Kirche gestellt, von der Kunst gelöst worden, der Betrachtung des Kartons von Cornelius vorausgeschickt, theils um uns das Verständniß desselben zu erleichtern, theils um die Größe und Schwierigkeit des Unternehmens, sowie seine vollendete Ausführung richtiger zu würdigen. Treten wir nun vor den Karton, so sehen wir im Allgemeinen die uns bekannte Anordnung beibehalten, Christus, als Richter in der Mitte von Engeln und Heiligen umgeben, unter ihm die Posaunenengel und das Buch des Lebens und Todes, links die Verdammten nebst Hölle und Teufel und dem Obersten der Teufel, rechts die Seligen, zwischen beiden der Erzengel Michael und zulezt die Auferstehenden. Gehen wir sodann von der allgemeinen Uebersicht des mit reinstem, plastischen Sinn geordneten Reichthums von Gedanken und Anschauungen zu dem Einzelnen über, so fesselt unsern Blick zunächst die mächtige, hoch auf Wolken thronende Gestalt des Weltenrichters. Mit erhobener, nach oben geöffneter Rechten spricht er die Annahme der Frommen, mit vorgewandter linken das Verdammungsurtheil der Bösen aus. Das angezogene rechte und ausgestreckte linke Bein, die nur verneinende linke Hand, die in einzelnen Partieen fliegenden Haare, der bewegte Ausdruck des Gesichtes, zeigen, daß der Künstler ihn zwar nicht in der Sturmbewegung des Michel Angelo, aber weit entfernt von der leidenschaftlosen Ruhe des Danziger Bildes sich gedacht, sondern das aufgefaßt hat, das Johannis von ihm schreibt, „daß ihm Gott das Gericht übergeben habe, darum, daß er des Menschen Sohn sey,“ d. h. (nach dem Brief an die Ebräer 2, 17), daß er „seinen Brüdern gleich geworden, auf daß er barmherzig würde und ein treuer Hohepriester vor Gott, zu versöhnen die Sünde des Volks; denn darinnen er gelitten hat und versucht ist, kann er helfen denen, die versucht werden.“ Unverkennbar spricht sich im Christus des vorliegenden Bildes, trotz der Majestät, vor der sich Alles beugt, trotz der Macht, die Alles durchschaut und richtet, jene tiefe Bewegung aus, die der Mensch Jesus (1 Tim. 2, 5) bei der Verurtheilung seiner Brüder zur ewigen Verdammniß empfinden muß. Kein Künstler vor Cornelius hat — unseres Wissens — Christum als Weltrichter in diesem Lichte gesehen und gezeigt, und wir gedenken dessen ausdrücklich, nicht nur, um ein Zeugniß auszusprechen der Wärme, mit welcher der Künstler seine Aufgabe erfaßt, sondern auch, um sogleich auf sein hier ganz besonders hochzuschätzendes Verdienst aufmerksam zu machen, Gegebenes aus dem demselben innewohnenden Prinzip weiter und reiner auszubilden; ein Verfahren, wodurch die christliche Kunst nach ihrem Wiederaufleben im Mittelalter jenen Organismus erhalten, der ihr die reiche Entfaltung aller Kräfte sicherte.

Ueber Christus schweben, je drei zu jeder Seite, die Passionsengel mit Kreuz, Schweißtuch, Nägeln, Schandsäule, Dornenkrone, Schwamm und Lanze als Zeugen dessen, was Christus gethan, der Menschheit zur Seligkeit zu verhelfen.

Neben Christus zu beiden Seiten knieen, ganz in Anbetung versunken, zu seiner Rechten Maria, zur Linken der Täufer Johannes. Ihre gefalteten Hände und seine gekreuzten Arme sprechen nicht, wie Einige wollen, Fürbitte aus; kein Zug des Gesichts, keine Bewegung des Körpers unterstüzt diese Annahme; sie sind die ersten Gläubigen, nun hat sich ihr Glaube in Schauen verwandelt und die Folge davon ist Entzückung, Anbetung.

In italienischen Bildern der älteren Zeit sah ich diese, durch die griechische Kirche festgestellte Anordnung nicht; deutsche dagegen, namentlich das Danziger Bild haben sie, wie erwähnt, aufgenommen. Auf unserem Karton sind sie von ganz besonderer und glücklicher Wirkung; denn hat uns die Gegenwart des schmerzlich zürnenden Heilandes, und die Gewalt seiner Erscheinung mächtig bewegt, so besänftigt uns die befriedigte Anschauung des Johannes, noch mehr aber der durch heiligste Andacht verklärte Blick Mariens, und ruhigeren Herzens können wir zu ihm, vor dem sie ihre Kniee beugen, zurückkehren. In dieser Beziehung erscheint uns

auch der Täufer mit seinen über die Brust zusammengeschlagenen Armen richtiger, als derselbe auf dem Danziger Bilde mit ausgebreiteten.

Nun sehen wir zu beiden Seiten nebst einigen weniger charakterisirten Männern, rechts Petrus, Jakobus und Johannes, und nach einem kleinen Zwischenraum Paulus; links Abraham, Noah, Moses und David, also Altes und Neues Testament. Unsere Leser werden sich aus dem oben Gesagten erinnern, daß diese Anordnung in älteren Bildern nicht vorkommt, überall sind es die zwölf Jünger Christi, die seinem eigenen Ausspruch zufolge (Matth. 19, 28) die zwölf Richterstühle am Tage des Gerichts einnehmen sollen. Nur die vier und zwanzig Aeltesten, wie sie in der Offenbarung Johannis (C. 4, v. 4) und in den Mosaiken älterer christlicher Basiliken (z. B. in der Absis von S. Paolo in Rom) zu beiden Seiten des Heilands vorkommen, hat man als die Heiligen des alten und neuen Bundes gedeutet, unter denen aber alsdann Paulus nicht auftritt. Obschon nun die Anordnung von Cornelius nicht durch Bibel und Kirche vorgeschrieben, so wird doch Niemand sie denselben widersprechend finden. Im Gegentheil beruft sich Christus auf die Väter fortwährend als auf die, so von ihm zeugen, und ist er selbst nur gekommen zu des Gesetzes Erfüllung, ist das ganze Christenthum nur der Baum aus der Wurzel des Judenthums, so muß auch — bei konsequenter Durchführung des Gedankens — das Alte Testament mitrichtend am jüngsten Tage neben dem Neuen und neben Christus auftreten; denn nicht um ihrer Seligkeit willen erscheinen diese Auserwählten da, sondern darum, daß sie von Gott zu Vorbildern des Glaubens und der Gerechtigkeit gemacht sind, als welche sie Jesu Gericht unterstützen. Erkennen wir nun sogleich in der vorliegenden Anordnung eine organische Fortbildung und Erweiterung des Gedankens, so werden wir bei weiterer Betrachtung in der Weise der Bezeichnung die hohe Gabe des Künstlers, mit Wenigem Vieles, ja Alles zu sagen, nicht verkennen. Nicht nur haben wir im Petrus und den Donnerkindern und dem feurigen Heidenapostel die Summa des neuen Testaments in persönlicher Beziehung, sondern sie vertreten auch zusammen das ganze Christenthum in Glaube, Hoffnung, Liebe und dem lebendigen Wort. So sehen wir in Dante's göttlicher Komödie den Dichter von Petrus in den Lehren des Glaubens geprüft, von Jakobus über seine Hoffnung, von Johannes über die Liebe befragt, und wem die Zeichnungen von Cornelius zu dem Paradies des Dante bekannt sind, wird sich ihrer und ihrer Bedeutung vor dem Karton, in welchen von dort die wie durch unmittelbare Anschauung gewonnenen unübertrefflichen Bilder der drei Jünger übergegangen sind, erinnern. Paulus aber, dessen ganzes Wesen von einer unnennbaren, gesunden, kräftigen Freudigkeit strahlt, in dem wir den rastlosen Verbreiter des Christenthums, den unermüdlichen Knecht Gottes wiedererkennen, mahnt uns, überdies durch seinen Hinblick auf Jakobus, an ein von einem großen christlichen Denker ausgesprochenes Wort, daß er, an des früh getödteten Jakobus Stelle berufen gewesen, wie vor ihm Petrus die Epoche der katholischen, so er die der evangelischen Kirche vorbildlich darzustellen. Sehen wir uns nach der Seite des alten Bundes, so erkennen wir leicht die Beweggründe für die Wahl der vorangestellten Personen; in Abraham, der um des Glaubens Willen die Verheißung empfangen, sehen wir den Petrus des alten Bundes, im Noah, den die Hoffnung in der Arche nicht verließ, den Jakobus, wie aber die Liebe im neuen Testament an die Stelle des Gesetzes tritt, so entspricht Moses dem Johannes; der Sänger und Prophet David bildet zu Paulus, dem Verkünder des Wortes, den homogensten Gegensatz. — Statt also den Blick durch einen reichbevölkerten Himmel zu zerstreuen und zu verwirren, hält der Künstler mit weiser Sparsamkeit Sinn und Gedanken auf den Hauptinhalt und Zweck des Ganzen festgerichtet. Dazu sind alle die Gestalten in übermenschlicher Größe gehalten (die Figur des sitzenden Christus wird 12′ betragen), so daß er von dieser äußern Seite ihre Wirkung gesichert ist.

(Die Fortsetzung folgt.

Literatur.

Quatremère de Quincy's Geschichte Raphaels und seiner Werke. Nach der zweiten verbesserten und vermehrten Originalausgabe übersezt. Nebst einem Facsimile. Quedlinburg, bei G. Basse. gr. 8. Preis: 1 Thlr. 12 gGr.

Raphaels Madonna di San Sisto auf der königl. Bildergalerie zu Dresden, sammt ihren Nebenfiguren zum ersten Male zusammenhängend erklärt, nebst Andeutungen über die Transsiguration und den fälschlich sogenannten Streit über das Sakrament. Von K. H. Weise. Eberfeld, gr. 8. Preis: 6 gGr.

Die klassischen Stellen der Schweiz und deren Hauptorte nach Originalansichten dargestellt, gezeichnet von Gustav Adolph Müller, auf Stahl gestochen von Henri Winkles und a. ausgezeichneten englischen Künstlern. Mit Erläuterungen von Heinrich Zschokke. In 24 monatl. Lieferungen. Royaloktav, jede Lief. mit 5 Stahlstichen und 1 Bogen Text. Preis: 10 Gr. In Royalquart mit Abdr. auf chines. Papier 20 Sgr. Carlsruhe, bei Kreuzbauer.

Rafael als Mensch und Künstler. Dargestellt von Dr. G. K. Nagler, Verfasser des neuen allgemeinen Künstlerlexikons. Mit Rafaels Bildniß nach dem Originalgemälde der K. Pinakothek zu München. München, 1836, bei Ernst August Fleischmann. 8. Preis: 3 fl. 36 kr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 98.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 8. December 1835.

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Fortsetzung.)

Unter der obern Mittelgruppe, in gleicher Größe, sehen wir die vier Engel, die, nach den vier Winden mit ihren Posaunen gerichtet, die Lebenden und Todten zum Gericht rufen. Die Bilder, deren die heilige Schrift sich n Bezug auf diesen Ruf bedient, erlauben, ja bedingen in der Darstellung eine heftige, stürmische Bewegung, mit welcher denn auch diese Engel — im scharfen Gegensatz gegen die Ruhe des Himmels über ihnen — ihr Amt verrichten. In ihrer Mitte sizt, das Haupt wie n heiliger, aber furchtbarer Entzückung erhoben, mit vild fliegendem Haar, Flammen sprühendem Blick, geschlossenem Mund, die Füße übereinandergeschlagen, der Engel mit dem aufgeschlagenen Buche des Lebens und Todes. Michel Angelo hat diesen Begriff getheilt und ich somit die Aufgabe erleichtert: ein Engel hält das Buch mit dem Verzeichniß der zum ewigen Leben Berufenen, ein anderer das der ewig Verdammten. Cornelius at die zweifache Last von der Mitwissenschaft unendlicher reude und unendlichen Jammers auf das Haupt eines nzigen Erschaffenen gelegt, und nur der Zustand höchster erzückung kann diesen vor dem Erliegen schützen. Was an auch sonst diesem Diener des Gerichts für ein Mo- o unterzulegen geneigt ist, diese visionäre oder py- hische Gewalt in ihm wird durch Alles hindurchleuch- n, und wie die Bücher des Neuen Testaments in dop- lter Weise von den lezten Dingen reden, so erkennen ir auch hier denselben Gegensatz, und wenn aus dem ern Raume die Stimme des Evangeliums spricht, vernehmen wir im untern die Posaunenklänge der pokalypse. So weit unsere Kenntniß im Gebiete der ldenden Kunst reicht, hat diese eine ähnliche Aufgabe f gleiche Weise nicht gelöst; diese Gestalt ist dem Cor- lius ganz eigen und gehört zu den gewaltigsten, die ne Hand gezeichnet.

Ehe wir nun weiter gehen, wird es gut seyn, einen sichern Standpunkt zu gewinnen, von dem aus man das Gewirre der Hölle und die Scharen der Seligen im rechten Lichte erblickt. Aus dem Bisherigen ist schon klar, daß der Darstellung des Cornelius, nicht wie der des Michel Angelo, das Ereigniß, sondern der Gedanke zu Grunde liegt; während also bei jenem Alles Moment ist, so ist hier die Frage nach dem Moment ganz ungeeignet; was vorgestellt ist, geht draußen nicht einmal wirklich vor, sondern ununterbrochen vor der Seele des Menschen. Inzwischen schließt diese symbolische Darstellungsweise nicht allen Schmuck der dramatischen aus, und wie Dante in seinem großen symbolischen Gedicht nicht verschmäht, Wege und Stege in der Hölle und sonst mit der Genauigkeit eines Alpenführers zu beschreiben, so müssen wir auch der bildnerischen Phantasie folgen können, wenn sie mit der Lebhaftigkeit der Wirklichkeit träumt.

Als nächste Folge der Erscheinung Christi nennen uns die heiligen Bücher die Auferstehung der Todten und die Verwandlung der Lebenden (1 Cor. 15, 51 ff.). Aus den oben angegebenen Gründen konnte dies Ereigniß hier nur kurz berührt werden. Die Auferstehung hat der Künstler durch eine Scene bezeichnet, die tief durch jedes Herz dringen muß, das ein zweites unter die Erde gelegt. Liebende finden sich im Erwachen wieder, und der Engel Gottes krönt sie mit dem Kranz der Unsterblichkeit. Daneben steht eine Gruppe Männer, die wir zu den Lebenden rechnen, mit Sicherheit erkennen wir den König, dessen Name mit allem Größten, was die neue deutsche Kunst hervorgebracht, in innigster Verbindung stehen muß; ihr entzückter Blick sagt uns, daß sie die Umwandlung bereits erfahren.

Aber zu lange schon zieht die Hölle unsere Blicke auf sich; folgen wir dorthin zuerst, um dann mit den Seligen in den Himmel aufzusteigen. Der Dichter der göttlichen Komödie führt uns auf weiten Umwegen, durch

hundertfache Schrecknisse, in den Mittelpunkt der Hölle, wo Satanas thront; dem Künstler stehen diese Mittel, wenigstens in diesem Raume, nicht zu Gebote; mit Einemmale und ohne daß ein nächstfolgendes Bild das erste verwischen oder verdrängen kann — denn Alle stehen auf gleichem Felde — sind wir vor dem Bilde der Angstgeburt orientalischer Phantasie, der die katholische und neuerdings an manchen Orten die evangelische Kirche sinnliche Wirklichkeit gesichert haben. Dieser Satanas sizt, halb in einen Mantel gehüllt, recht in der Finsterniß auf einem Thron, der über dem Felseneingang zur Hölle steht; statt des Zepters hält er einen Doppelhaken in der Linken, die Rechte faßt ein Schlangenbündel; zum Schemel seiner Füße dienen ihm zwei Verbrecher, von denen der Eine am Strick um den Hals und dem Beutel mit den dreißig Silberlingen in der Hand als der Verräther Christi kenntlich, der Andere der Verräther seines Vaterlandes, Segest, ist, die wir Beide, da wir über ihr persönliches Schicksal so genau nicht unterrichtet sind, als allgemeine Bilder des schändlichsten Verraths betrachten, dem kein besserer Platz gebührt. Satanas ist ziemlich menschenähnlich; die Züge des Gesichts jedoch sind katzenartig zusammengezogen; der Mund geht in einen Hunderachen über; krumme Hörner legen sich um die spitzen Ohren; das Fleisch hängt ihm um die Knochen; die Finger werden zu Klauen. Die Wendung ist scharf und bestimmt; wir sehen das Gesicht fast im Profil, und zwar nach einer Gruppe Verdammter, die auf den Knien vor ihm liegt, gerichtet. Unter diesen erkennen wir zuerst einen Schlemmer, sodann einen Geizigen, der sich besorgt um den Geldsack, den er an sich drückt, nach einem verfolgenden Teufel umsieht, einen Gewalthätigen oder Jähzornigen, der festgebunden herbeigeschleppt wird, eine Kindesmörderin (?), und eine Buhlerin, an der bereits des Satans Urtheil von einem Teufel vollzogen wird, der ihr den Doppelhaken in den Leib sezt, um sie rückwärts hinabzuziehen. Außerdem naht sich dem Richterstuhl mit scheinheiligem Tritt das Gezücht der Heuchler, unter denen wir einen Mönch und einen evangelischen Geistlichen erkennen.

Die Gruppe, als solche, ist von höchster Wirkung, die Charaktere sind durchaus allgemein gültig, obschon ganz individuell, über keinen bleibt ein Zweifel. Der Inhalt inzwischen ist vielfältig angegriffen worden. Die wesentlichsten Einwendungen, die man dagegen machen kann, beziehen sich auf den ihr zu Grund liegenden Gedanken, auf den Höllenrichterstuhl und die Macht, mit welcher der darauf Thronende bekleidet ist. Materielle Bedenklichkeiten, z. B. daß die Nähe Christi die des Teufels ausschlöße ꝛc., lassen wir unberücksichtigt, da wir uns nicht auf dem Gebiete der Idolatrie, die das Bildliche wirklich, sondern der Symbolik, die das Wirkliche bildlich, wie ja auch die Sprache ihn, auffaßt, befinden.

Allerdings, sagt man, erkennt die Kirche die Macht des Teufels an; in der Schrift heißt er der Fürst (Joh. 14, 30 u. a. a. O.), ja sogar der Gott (2 Kor. 4, 4) dieser Welt; allein überall erscheint er als Feind der Guten, vorzüglich als ewiger Widersacher Christi, der gekommen, seine Werke zu zerstören; als Verführer und Versucher zu Irrthum, Unglauben und Sünde, als der Gerichtete, dem alle Macht genommen, als der in den feurigen Pfuhl zu ewigen Qualen Geworfene. (Joh. 8, 44. Matth. 13, 38. Eph. 6, 11. Hebr. 2, 14. Offenb. 20, 10 und an vielen andern Stellen der Schrift.) Dagegen spricht keine einzige Stelle von einem ihm, selbst nur momentan übertragenen Richter- oder Strafrichteramt, das allein Gott zukommt; am wenigsten am Tage des Gerichts, an welchem (nach Jud. 6, 2 Petr. 2, 4, auch Matth. 8, 29) ihm und seinen Engeln zu Zittern und Zagen, nur eine höchst leidende, aber keineswegs eine thätige Theilnahme bevorsteht. Außerdem nun, daß dem Satan die ihm beigelegte Machtvollkommenheit nicht gebührt, bildet er hier mitten im Weltgericht einen neuen Mittelpunkt, der die Wirkung der göttlichen Entscheidung unterbricht und schwächt, während der gemeinschaftliche Sturz von Teufeln und Sündern dem kirchlichen und biblischen Begriff gemäßer und von ungleich mächtigerem Eindruck sein müßte.

Fragen wir nun nach, was den Künstler bewogen haben mag, trotz dieser Einwendungen, deren Kenntniß wir ihm zuversichtlich zutrauen können, die getroffene Anordnung zu wählen, so dürfen wir — wir an den Vorgang Dante's, der seinem Lucifer und der oberste Polizeigewalt in seinem Reiche läßt — nicht nächst an die Wirkung denken, die das Bild des Fürsten der Finsterniß und ewiger Gemeinschaft mit ihm, gegenüber dem König des Himmels und der Seligen in seinem Reiche, auf die Gemüther der Menschen machen muß. Wird doch jeder Körper durch doppelte Kraft in Bewegung erhalten, warum soll nicht die des Menschen zum Himmel durch die anziehende und abstoßende Kraft bewirkt werden? Außerdem mußte es dem Künstler daran liegen, die Empfindungen der Schuldbewußten vor einem durchschauenden Obern zu malen; vor das Angesicht Christi aber dürfen sie nicht treten, so bleibt für sie nur der Teufel übrig, dessen Kinder sie sind. (Joh. 8, 44.) Wir glauben, daß diese beiden Rücksichten — die Versinnlichung des größten Gegensatzes und die Darstellung der empfindlichsten Seelenschmerzen — die Beweggründe der gewählten Darstellung sind, und daß sie somit, wenn auch nicht ihre Rechtfertigung, doch Erklärung findet.

Schließlich gedenken wir, bei der genannten Gruppe, des Anstoßes, den Viele an der Bezeichnung eines Verdammten als evangelischen Geistlichen nehmen, und der seinen Grund in der Meinung hat, als seyen mit ihm die Ketzer gemeint. Dies dürfen wir nun schon um der Zusammenstellung, als auch um der in Deutschland gültigen Begriffe willen nicht annehmen. Zwar leugnen wir nicht, daß es uns der Allgemeinhaltung des Ganzen entsprechender erscheinen würde, wenn gar keine Standesunterschiede angegeben wären und der Künstler sich auf die Kenntlichmachung der Sünde, wie bei dem Geizigen, Schlemmer ꝛc. beschränkt hätte; inzwischen, so lange noch ein Unterschied der Art ausgesprochen wird, können wir es nicht gerade zu als Mißgriff bezeichnen, aus der Klasse protestantischer Geistlicher einen Heuchler zu holen. Dessen ungeachtet — um des möglichen, ja wahrscheinlichen Aergernisses willen, sprechen wir und — wie wir glauben — in Uebereinstimmung mit dem guten Geiste des Jahrhunderts den Wunsch aus, daß Cornelius bei der Ausführung seines größten und herrlichsten Werkes, das die Geschichte künftig so mit seinem Namen verschmelzen wird, wie den Michel Angelo's mit dem Bilde der sixtinischen Kapelle, nicht eine Stelle übrig lasse, die die allgemeine und freudige Anerkennung hemmen, und die schwächern Geister leicht vom heiligen Gebiete der Kunst und Religion hinüber zu unchristlichem Parteihasse führen könnte.

Treten wir nun vor die Pforte der Hölle, so sehen wir davor drei Gestalten, gebrochen und in sich gefallen, abgewendet von allem dem, was Außen ist — es sind die Neidischen, deren Strafe die Fortsetzung ihres genußlosen Lasters ist. Weiter nach vorn reißt mit unsanfter Umarmung ein Teufel ein Weib, das vergebens sich loszuwinden und an einen Mann anzuklammern strebt, von Letzterem, um die Strafe für das Verbrechen des Ehebruchs zu empfangen; daß der neben dieser Scene die Fäuste ballende, von einem Diener des Satanas geschleifte Mann auch für Laster sinnlicher Ausschweifung zu büßen habe, sieht man den schmerzvoll verzerrten Zügen des Gesichts und der ganzen Körperbewegung an.

In dem Raume zwischen Himmel und Hölle ist der Sturz der Bösen vorgestellt. Gemeinschaftlich arbeiten Engel und Teufel gegen die heftig auf- und widerstrebenden Sünder, um sie ihrem ewigen Verderben zu überantworten. Vergebens würde die Feder versuchen, den wunderbaren Knäuel heftiger Verwirrung der Steigenden, Stürzenden, Geschleuderten, Gerissenen, ihren Kampf, ihre Wuth, Schmerz und Angst der Gequälten dem Künstler nachzuschildern. Hier tritt die Kunst in ihre Vorrechte der Unmittelbarkeit, und selbst die Untersuchung der Schuld der Einzelnen geben wir als eine nutzlose auf; es genügt, zu wissen: Sie sind allzumal Sünder und mangeln des Ruhms vor Gott! und sind somit sie der Spiegel eines Jeden in der Gemeine. Aber etwas liegt in der Darstellung, dem wir, um Mißverständnissen zu begegnen, besondere Aufmerksamkeit schenken müssen. Wir sehen nämlich an der genannten Stelle — und Michel Angelo hat dasselbe gethan — Engel und Teufel gemeinschaftlich nach einem Ziele, dem Verderben der Sünder, hinarbeiten. Wie ist diese Gemeinschaft so ganz widerstrebender Wesen zu erklären, zu rechtfertigen? Die Antwort gibt uns die Kirche in ihrer Lehre von der göttlichen Strafe, die eine doppelte ist: poena damni, das ist Verlust der Gemeinschaft Christi, und poena sensus, leibliches Wehe, wirkliche Höllenstrafe. Einfacher und zugleich anschaulicher kann die bildende Kunst diese Lehre nicht aussprechen, und so wäre mit der Erklärung auch die Rechtfertigung ausgesprochen. Inzwischen können wir die Darstellung auch noch als Abbild eines näher liegenden Urbildes betrachten. Das Schuldbewußtseyn zerfällt immer in die zwei Zustände, in den Schmerz von den Wegen Gottes gewichen, und den andern auf denen der Sünde fortgegangen zu seyn.

Endlich müssen wir noch eines Zweifels gedenken, der über den Ort des Sturzes erhoben worden ist, und der aus jenem tiefgewurzelten Irrthum entspringt (auf welchen die Idolatrie ihre Macht gründet), als sey es der Kunst um Illusion der Wirklichkeit zu thun. Man frägt nach dem Standpunkt der Verurtheilten, von dem aus sie herabgestürzt werden, und ob der im Himmel seyn könne, man legt ihnen ein gigantisches Himmelstürmen unter und versetzt sich in die Theogonie. Uns aber darf nicht der Standpunkt der Verurtheilten, sondern der unsere kümmern; der Gedanke des Sturzes, als solcher, im Gegensatz zu dem gegenüber durchgeführten der Annahme und Erhebung, mußte ausgesprochen werden, und sollte dies in einem und demselben Raume geschehen, so mußte dessen materielle Bedeutsamkeit übergangen werden. Auch ist Christus nicht hier oder dort, im religiösen Bewußtseyn, sondern überall und von jedem Punkt aus kann die Verweisung statt finden.

Indem wir diese Welt der Trübsal noch einmal überschauen, bleibt unser Auge auf einer Scene ruhen, die in Darstellung und Bedeutung gleich mächtig ergreift. Wir sehen einen Engel und einen Teufel die gleichen Ansprüche an eine Seele machen. Der Gedanke selbst, im rohen Umriß, kommt schon in den ältesten Darstellungen vor; es galt also, ihn der Denkweise der Zeit gemäß und verständlich, das heißt in seiner (christlich) psychologischen Bedeutung auszusprechen. Wie ganz unendlich schön und ergreifend hat dies Cornelius gethan! Wie es ihm früher gelungen, im Angesicht des von Christus am Kreuz begnadigten Verbrechers den Erfolg von dem höchsten Troste des Christenthums, der durch lebendigen

Glauben im lezten Augenblicke erlangten Begnadigung, mit niemals erreichter Wahrheit und Tiefe auszudrücken, so ist ihm die Versinnlichung desselben Gedankens auf andere Weise, aber ganz in gleichem Umfange gelungen. Mit aller Macht, die sich auf durch ein anhaltend lasterhaftes Leben wohl erworbene Rechte gründet, umfaßt der böse Geist eine junge Frau an den Lenden, um sie so an sich und in die Tiefe zu ziehen; ihr reuevolles Angesicht aber und ihr zuversichtlich nach oben gewandter Blick, sagen uns, daß ihr Herz noch vor dem Tode (oder vor dem Gericht) sich umgewandelt, daß sie Christo angehört, und der gute Engel siegt über die angestrengte Macht des bösen. Während also Michel Angelo bei der gleichen Gruppe die Schreckmittel der Kirche voranstellt, gibt Cornelius uns ihre Tröstungen, und zwar auf eine jedem Kind verständliche und doch alle Herzen gleich durchdringende und beseligende Weise. Bei Michel Angelo, bei dem Danziger, bei dem Pisaner Bilde ist die Seele in diesem Kampfe leidend; und es bleibt uns allerdings die Frage nach der Möglichkeit desselben übrig, die die Entscheidung Christi ausschließt. Cornelius stellt die Seele selbst in thätige Verbindung mit dem guten Geist, hebt somit den Begriff des Kampfes auf und gibt uns dafür seine tiefere, in jedem Menschen begründete Bedeutung.

Einen König sehen wir von zwei Teufeln durch die Luft getragen, dessen Deutung uns schwer fällt, wenn es nicht Herodes seyn soll. Keinen aber der schwersten Sünder erblicken wir, deren Schuld Christus unvertilgbar heißt, keinen Lästerer des heiligen Geistes. Wir wissen, daß auch der Theologie die sichere Bezeichnung dieser Art Sünder schwer fällt, und daß noch bis heute die Ausgleichung der verschiedenen Meinungen des Chrysostomus und Augustinus nicht gewonnen worden, daß aber wohl das Otterngezücht der Pharisäer und Schriftgelehrten gemeint sey.

(Der Beschluß folgt.)

Bauwerke.

Tivoli. Am 7. Oktober wurden in Anwesenheit des Pabstes und Tausender von Zuschauern die Gewässer des Anio durch die beiden neugesprengten Stollen des Monte Catillo gelassen. Alle Sachkenner lassen dem Architekten Folchi, der das Ganze Unternehmen entworfen und vollendet hat, die Gerechtigkeit widerfahren, daß die Bauten ihrem Zwecke (die Stadt vom unvermeidlichen Untergange zu retten) vollkommen entsprechen. Wenn Tivoli durch diese Anlage einen neuen Zuwachs zu seinen vielen Merkwürdigkeiten erhält, so erfährt man zugleich mit Vergnügen, daß die Grotte des Neptun und der Berninische Wasserfall nicht sobald Antiquitäten seyn werden, als man voreilig angekündigt hat. Die Grotte wird bleiben, da das durch dieselbe fließende Wasser vorher einige Mühlen treibt, und der Berninische Fall wird immer offen gehalten werden, um bei sehr hohem Wasserstande die Kraft des Wassers durch die verschiedenen Abflüsse und Stürze zu brechen.

München. Die Grundsteinlegung der neuen dem h. Bonifazius gewidmeten Kirche, welche sich nun bald zwischen der neuen Karls- und Briennerstraße, fast der Glyptothek gegenüber, erheben wird, fand am 12. Okt. statt. Nach einer Truppenmusterung auf dem Marsplatze begaben Sie S. Majestät der König nach der Baustätte, wo der Erzbischof von München nebst dem Domkapitel und den eingeladenen Personen sich bereits befanden. Nachdem der Erzbischof den Platz, auf welchem die Kirche stehen wird, so wie den Grundstein, gesegnet hatte, vollzog der König die Grundlegung durch den Hammerschlag und Kalkwurf. Die Führung des Baues dieser neuen Pfarrkirche, welche aus der königl. Privatkasse bestritten wird, ist dem Architekten Hrn. Ziebland übertragen.

München. Der 15. Okt. war, zur Verherrlichung des Namensfestes der Königin Therese, zur Grundsteinlegung des neuen Damenstiftsgebäudes bestimmt, dessen Bau dem Architekten Prof. Gärtner übertragen worden. Sie wurde in der Ludwigsstraße auf die durch das Programm angezeigte Art durch den Minister des Innern, Fürsten von Wallerstein, vollzogen.

Denkmäler.

Bonn. Die höhere Genehmigung zur Bildung der ferneren Wirksamkeit des Vereins, der sich zur Errichtung eines Denkmals für Beethoven, der zu Bonn geboren wurde, konstituirt hat, ist nunmehr erfolgt.

Skulpturen.

Paris. Die von den Schülern der französischen Akademie zu Rom gearbeiteten Skulpturen sind zu Paris angelangt. Sie bestehen in drei Basreliefs, drei Büsten und einer kleinen Gruppe, sämmtlich in Marmor. Eines der Basreliefs behandelt einen höchst eigenthümlichen Gegenstand, nämlich die Cholera, wie sie Schrecken und Tod durch die Städte und Provinzen Frankreichs verbreitet.

Freskomalerei.

München. Am 12. Oktober wurde das von Bernhard Neher ausgeführte große Freskogemälde am Isarthore, den siegreichen Einzug des Kaisers Ludwig nach der Schlacht von Ampfing darstellend, enthüllt.

Ehrenbezeigungen.

München. Se. Maj. der König hat, nachdem er den nun ganz vollendeten Königsbau am 12ten Oktober besuchte, dem Architekten desselben, Geh. Rath von Klenze, als Zeichen seiner Zufriedenheit das Kammerherrnkreuz zustellen lassen.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. December 1835.

Kunstausstellung in München.

In der ersten Woche des Oktobers wurde in München, in Verbindung mit den Festen dieses Monats, die Kunstausstellung eröffnet. Bei der großen Anzahl von Künstlern, die hier leben und unter denen die ersten sind, deren die Gegenwart sich rühmt, durfte man nicht nur dem Gehalt, sondern auch der Anzahl nach Außerordentliches erwarten. Dessenungeachtet zählt der Katalog nur 558 Nummern. Fragen wir nach den Ursachen dieser Beschränkung, so liegen sie einestheils sehr nahe in dem Umstand, daß die meisten künstlerischen Kräfte hier zum Schmuck des öffentlichen Lebens verwendet werden. Anderntheils haben sich aber seit einer Reihe von Jahren die Verhältnisse der Künstler zum Publikum so bedeutend verändert, daß die frühern akademischen Ausstellungen nicht mehr die einzigen Vermittler zwischen beiden sind. Namentlich sorgen die verschiedenen Kunstvereine mit ihren jährlichen Ausstellungen für den Ruf der Künstler und den Verkauf ihrer Werke. Man kann rechnen, daß auf diesem Wege jährlich über dreihundert werthvolle Bilder aus hiesigen Werkstätten verkauft werden. Nun könnten zwar, wie es anderwärts geschieht, auswärtige Künstler und Besitzer von Kunstwerken die Ausstellung durch Einsendungen unterstützen; da aber hier kein Eintrittsgeld von den Besuchenden gezahlt wird, der Akademie auch sonst nicht Fonds zu Gebote stehen, so kann die Fracht nicht bezahlt, und somit auf keine fremde Theilnahme gerechnet werden. In München selbst aber sind der Privaten nur sehr wenige, die Bilder kaufen und sie zur Ausstellung leihen mögen, und selbst der Kunstverein, der etwa über 70 Kunstwerke im Jahr erworben, behält dieselben, wie natürlich, für sich.

Um nun aber doch der hiesigen Kunstthätigkeit, so viel möglich, gerecht zu seyn, glauben wir unsere Mittheilungen über die Ausstellung nicht auf die im akademischen Kataloge angeführten Dinge beschränken zu dürfen, sondern betrachten ganz München als das uns angewiesene Lokal, und zwar um so leichter, als gleichzeitig mit Eröffnung der Säle der Akademie die Fronten mehrerer Neubauten, das Monument des Königs Max, das Isarthor enthüllt wurden, und die neue Residenz, in allen Theilen ganz beendigt, dem Publikum einige Wochen geöffnet war. In diesem Sinne den Bericht über die Kunstausstellung in München abfassend, beginnen wir mit den

Architekten.

Leo v. Klenze, Geh. Oberbaurath ꝛc., „das neue Postgebäude.“ Dem Architekten treten bei seinen Aufgaben so viele Umstände, Bedingungen und Rücksichten in den Weg, die die eigentliche Schwierigkeit derselben verdecken und doch in den meisten Fällen ein ungünstiges Urtheil mildern würden. Das neue Postgebäude ist zum Theil auf, zum Theil an einen alten Palast, der Vorderseite der neuen Residenz gegenüber, gebaut. Zu seiner Rechten hat es das Theater, und mußte in Uebereinstimmung mit diesen beiden Prachtbauten aufgeführt werden, ohne dieselben zu beeinträchtigen, oder gar zu wiederholen. Die vordere Fronte ist 300 Fuß breit, 66 Fuß hoch; der Unterbau, der das Erdgeschoß und die Entresols faßt, ist 45 Fuß hoch, und somit beträchtlich höher, als das Gebäude, das er zu tragen bestimmt ist. Der obere Stock bietet im Verhältniß zu den kleinen, nach oben halbkreisrunden Fenstern eine bedeutende Mauerfläche. Die eigentliche Zierde des Hauses ist eine offene Säulenhalle, die in der Höhe des Unterbaues an der Vorderseite des Hauses hinläuft und einen Theil des obern Stockwerks trägt. Ihr Piano ist um 4 Fuß über dem Piano des Platzes; die Säulen, dorischer Ordnung, jedoch mit römischem Ring, sind 21 Fuß hoch und tragen halbkreisförmige Bogen, auf denen die Vorderwand des obern Stockwerks ruht; ihr Durchmesser beträgt unten 3 Fuß. Die Decke der Halle ist in der Horizontale konstruirt, da, mit Recht, der Architekt die eisernen

Querstangen, die etwaige Wölbungen halten könnten, verschmäht.

In den Sälen der Ausstellung sieht man von demselben Künstler:

„Projekt eines königlichen Residenzschlosses auf dem Platze des ehemaligen innern Kerameikos in Athen; von der Gartenseite dargestellt;“ perspektivische Ansicht in Oel ausgeführt.

Wir wissen, mit wie viel Wärme der Künstler den Gedanken gefaßt, dem jungen Griechenkönig einen Palast zu erbauen, der eine Zierde des ewigschönen Athens und ein Ergebniß klassischer, zum Theil an Ort und Stelle wiederholter Studien seyn sollte. Der Bauplatz des Palastes ist nach Hr. v. Klenze's wohl sehr gegründeter Ansicht nicht auf dem Fels der alten Akropolis zu suchen, deren welthistorische Ruinen durch einen Neubau sehr in ihrer Existenz bedroht werden würden. Schön ist dennoch die Lage des beabsichtigten Schlosses mit freier Aussicht nach der Akropolis, der Stadt, dem Gebirg und vielleicht von den Zinnen nach dem Meer. Der Grundriß ist ein längliches Viereck. In der Mitte der beiden längeren Seiten und an den vier Ecken erheben sich dreistockige Pavillons, unter sich im Erdgeschoß durch eine fortlaufende dorische Säulenhalle, und an den längern Seiten, so wie im ersten Stockwerk durch eine Reihe von Gemächern verbunden, aus denen man nach einer offenen Galerie heraustreten kann, die von den eben genannten Säulen getragen wird. An den mittleren, mit Giebelfeldern geschmückten Pavillons wiederholen sich die Säulenstellungen als kleine, offene, jedoch überdeckte Vorhallen durch die beiden obern Stockwerke. Diese Würfel oder Thürme verjüngen sich stark nach oben, auch ist jedes obere Stockwerk kleiner, als das untere. Noch mehr, an ägyptische Verhältnisse erinnernd, verjüngen sich die Fenster, deren drei immer an einer Fronte des Quadrats stehen. Die Farbe der Mauern ist die eines gelblichweißen Marmors, jedoch ist für die Zierrathen Poly- oder eigentlich Dyochromie angewendet, indem dabei immer Himmelblau mit Zinnober abwechselt; so bei den vorstehenden Ziegelfortsätzen, den Fensterverdachungen und Einfassungen, bei den zwischen den obern Fenstern der Eckthürme angebrachten gemalten Figuren, die himmelblau in rothem Rahmen, und roth in blauem Rahmen auf weißem Grunde stehen. — Vor dem Schloß ist ein freier Platz, der, mit einem Geländer eingefaßt, durch eine breite Stiege einerseits, und eine Auffahrt anderseits vom Garten aus zugänglich ist.

Gärtner, Professor an der Akademie. Nicht leicht wohl ist ein Baumeister mit mehr Recht als Künstler zu beneiden gewesen, als Meister Bernhard von Florenz, dem Papst Pius II. eine ganze Stadt (Pienza) zu bauen übertragen, und zwar mit Kirchen, Palästen und sonstigen öffentlichen Gebäuden. Wir, die wir nicht mehr in jenen bevorzugten Zeiten des fünfzehnten Jahrhunderts leben, dürfen wohl mit gleichem Recht einen Baumeister glücklich preisen, dem der Ausgang einer großen, breiten Straße als Bauplatz für eine Reihe umfassender öffentlicher Gebäude angewiesen und deren Ausführung übertragen ist. Es wird ihm also möglich, nicht nur eine Stimmung dem Gemüth des Beschauers zu geben, sondern ihn darin zu erhalten; er kann ein Kunstwerk aus einer Reihenfolge von Kunstwerken bilden, die in den meisten Fällen dem Zufall überlassen bleibt. Professor Gärtner hat diese seine Aufgabe vollkommen verstanden, und wir sagen in Uebereinstimmung mit der allgemein ausgesprochenen Ansicht, daß er bereits mit den (zum Theil) vollendeten Gebäuden der Stadt München ein neues, festliches und doch ernstes Gepräge gegeben. Prof. Gärtner steht im Augenblick sieben großen Bauten am Ausgang der Ludwigsstraße vor: das „Priesterseminar,“ das „Universitätsgebäude,“ das „Damenstift,“ das „Erziehungsinstitut für adelige Fräulein“ werden aus dem Grund aufgemauert; von ihnen kann hier nicht die Rede seyn, da der Künstler die Pläne — was wohl zu wünschen gewesen wäre — nicht auf die Ausstellung gegeben. Aufgedeckt wurden zugleich die Façaden des „Blindeninstituts,“ der „Bibliothek“ und der „Ludwigskirche;“ von diesen also können wir hier berichten, verweisen aber dabei auf das, was in Nr. 49 des Kunstblatts vom vorigen Jahr darüber gesagt worden.

Das „Blindeninstitut“ ist das Eckhaus der Türken- und Ludwigsstraße. Die lange Seite (220') des Oblongums, in dem es gebaut, ist nach der leztern gerichtet. Die Höhe des Gebäudes bis unters Dach beträgt 77'; davon 28' 4'' auf den Unterbau und Sockel bis zum Brustgesims, von da bis an den obern Gurt 21' 2'' kommen. Der niedrigste Theil erscheint das obere, zu Schlafgemächern bestimmte Stockwerk; indeß täuschen die Gurte, wenn man nach ihnen die Höhe der Zimmer von außen zu erkennen meint, da der oberste, auf dem die Zierden aufsitzen, wenigstens 5' über dem Piano des Zimmers angebracht ist. Das Dach sizt nicht unmittelbar auf der Hauptmauer auf, sondern es läuft über derselben und dem obersten Stock eine etwa 3' hohe gleich starke Mauer hin, in der an der Rückseite kleine Fenster angebracht sind, durch die das Licht für den Boden gewonnen wird, und welche an der Vorder- und Nebenseite als ein reich mit Laubwerk und dem sogenannten deutschen Band geschmückter Fries erscheint, der das Dachgesims trägt. Der Dachstuhl indeß ist natürlich so konstruirt, daß die Hauptlast auf die Hauptmauer trifft. Die Fenster, von denen an der Fronte fünfzehn, an der Seite sechs neben einander stehen, schließen nach oben im Halbkreis, verdachen sich mit Hohlkehlen und Wulsten, und im ersten Stockwerk

nit Säulen, wodurch diese Fenster, obschon nicht höher, ls die untern (9′ 6″), ein reicheres und höheres An::hen gewinnen. Die Fenster des zweiten Stockwerks 7½′ 2″ hoch) enden im flachen Bogen. Besonderer Schmuck ist auf die beiden Eingänge verwendet, von enen jedoch der eine (vielleicht als integrirender Theil er Anstalt) blind ist. Auch sie sind in Bogen gewölbt, orspringend, mit Giebelverdachung, deren Schenkel auf Sockeln ruhen, die, von reichgeschmückten Pilastern ge:alten, die Postamente von vier Statuen bilden, deren usführung dem Prof. Eberhard übertragen ist. Die Mauern des ganzen Gebäudes sind mit hydraulischem ement bekleidet und in Quadern abgetheilt; die Portale nd von grünlichem Sandstein, mit Ausnahme der Ka:telle von weißem Kalkstein.

(Die Fortsetzung folgt.)

Das jüngste Gericht von Cornelius.

(Beschluß.)

Ehe wir nun zu den Seligen hinübergehen, verweilen ir vor dem Hüter des Reiches Gottes, dem Erzengel Michael, der in römischer Rüstung, mit dem Diademe schmückt, mit erhobenem Schwert und erhobenem Schild ache hält. Weder zur Rechten, noch zur Linken ge:ndet, bildet er die eigentliche Scheidewand zwischen ten und Bösen; jedoch nicht aktiv, wie im Danziger ilde, wo er die Wage hält und Gute und Böse nach m Gewicht scheidet; oder wie in der griechischen Kirche, er die Posaune bläst, also nicht als That, sondern Macht. Unter der Wolke, auf der er steht, langt raubgieriger Teufel nach einem Menschen, der sich end an den ihm nächsten Engel wendet um Aufnahme das Reich Gottes. Der Engel deutet allerdings mit n Schwert nach der Seite des Verdammten, allein ganze Stellung, so wie der Ausdruck des Gesichtes gen Theilnahme und Unsicherheit. Da nun die ganze ene gerade in den Indifferenzpunkt des Bildes fällt, sind wir zu der Annahme berechtigt, der Künstler e keine Entscheidung aussprechen wollen. Dieses Mo: ist, unsers Wissens, neu, und wir dürfen, wie überall, ganz besonders hier an einen zu Grunde liegenden danken glauben.

Stellen wir uns an die Stelle des Engels, oder en, in dessen Auftrag er handelt, so haben wir einen nschen vor uns, der entweder ein gottloses Leben ge:t oder nicht; nehmen wir das Leztere an, so bleibt er noch immer ein solcher, an welchem die Sünde als Erbe haftet, der also immerhin dem Teufel angehört, bloß, weil er ein Mensch ist. Allerdings befreit ihn der Glaube an Christus, aber freilich nur der vollkommene, lebendige, unantastbare. Auch dessen wird kein Geschaffener sich rühmen können. So kommen wir auf den Weg des Michel Angelo. Die Gedankenfolge drängt sich bei dem Gegenstand unwillkührlich auf; Cornelius hat sie nicht umgangen, aber er begnügt sich mit der Andeutung, und es kommt auf uns an, ob wir in dem Flehenden einen Einzelnen, oder die ganze Menschheit erblicken wollen.

Glücklicher Weise sind wir nicht zur wörtlichen Annahme des Leztern genöthigt, denn offen steht der Himmel, zu dem die Scharen der Seligen entschweben. Wir lieben es nicht, hinter entzückte Ausrufungen das Unvermögen zu anschaulicher Schilderung des Schönen zu verbergen; allein hier bleibt uns fast nichts übrig, als die Ueberzeugung auszusprechen, daß die ganze Seite der Seligen nicht nur das Schönste im ganzen großen Werk, nicht nur das Vorzüglichste, was die reichbegabte Hand des Cornelius geschaffen, sondern daß sie zu dem Herrlichsten gehört, was überhaupt je die Kunst hervorgebracht.

Die Seligen bilden einen Reigen, von Engeln durchwoben; sie halten sich an Händen gefaßt, umarmt, umschlungen und, wie sonst, zart und innig vereinigt; die Richtung ihres Flugs ist eine doppelte, aufwärts und einwärts, so daß sie sich in die Tiefe der Höhe verlieren; Aller Blicke sind in seliger Entzückung nach oben gerichtet, und doch sind sie schon Genossen des Glücks, das sie erwartet: Anbetung und Gottesfriede ist der Hauch, der Alle trägt; und wo unser Blick nur ruhen mag, wird er selbst beseligt. Wie von heiliger Musik gehoben, ja gebildet, erscheinen die Theile dieses himmlischen Kranzes, und die Linien dringen wie Wohllaut in unser Auge. Wir betrachten sie als den Kanon alles Schönen. Es ist kein Unterschied unter ihnen; kein Verdienst hat sie selig gemacht; was sie sind, sind sie durch die freie Gnade Gottes, und wie viele Beziehungen auch die Schrift erlaubte, der eine große Gedanke göttlicher Erbarmung blieb das einzige Motiv. Dem entgegen ist es durchaus nicht, daß wir Dante's, von dem Bilde des Himmels unzertrennlicher Gestalt begegnen, daß wir Papst und Bischof — welche wunderbare, in höchster Begeisterung geschaffene Gruppe! — aufgehoben erblicken, daß ein König (oder Kaiser) die Palme des ewigen Lebens empfängt, wir erkennen darin den leichten Schmuck eines mächtigen, Alles umschlingenden Gedankens.

Bei Fiesole, dessen wir oben gedachten, finden wir das (äußere) Motiv der Aufnahme zuerst, und schön und lieblich ausgebildet. Die Auferstehenden werden von ihren

Schutzengeln begrüßt und an der Hand in den Himmel geführt; und zwar so, daß die Paare sich fassen und einen fortlaufenden Reigen, in dem die Engel und Seelen wechseln, bilden. Durch alle Anmuth und allen Zauber der Gestaltung fühlen wir doch die Befangenheit einer wörtlich nehmenden Symbolik durch, gegen welche die Darstellung von Cornelius wie freier Davidscher Psalmen- und Prophetengesang erscheint.

Sollen wir nun noch ein Wort über Formenwahl und Ausführung hinzufügen, so ist das nächste, das uns aufgefallen und durch wiederholte Betrachtung immer entschiedener sich feststellt, daß erst mit diesem Bilde die Nachwirkung der Glyptothek verschwindet und der Meister den neuen Styl vollkommen durchgebildet hat, dessen er zur Darstellung seiner christlichen Anschauungen bedurfte und den wir, freilich sehr unvollständig und nur andeutungsweise, als Uebergang von Michel Angelo zu Rafael, von Skulptur zu Malerei, von Geist zu Seele bezeichnen. Die Absicht besonders zu charakterisiren, etwa Altes und Neues Testament, und Aehnliches, kleine Gegensätze in große hineinzusetzen, Streben nach Mannichfaltigkeit der Formen und Physiognomien ist nirgend sichtbar. Nur der Unterschied zwischen Mensch und Engel ist auch in den äußern Formen ausgesprochen; die Gesichtszüge der Teufel sind verzerrt menschliche, an affenartigen, mit Raubzähnen und Hörnern versehenen Köpfen. Selbst diese reizlosen Geschöpfe berührt noch der Hauch der Schönheit, der wie durch einen Zauber über das ganze Werk, mehr als über irgend ein anderes von Cornelius ausgegossen ist.

Mit dem Frühling des nächsten Jahres wird Cornelius die Ausführung dieses Bildes al Fresko beginnen und ununterbrochen und ohne Gehülfen daran bis zur Vollendung fortarbeiten, wozu ihm Gott Kraft verleihe! Die höchste Bedeutung der Lehre vom jüngsten Gericht, wie es die Kunst, im Dienste der Kirche, auffassen kann, liegt in der Darstellung von Cornelius; und wenn Dante die Wirkungen des Einzel-Gerichtes, Michel Angelo das allgemeine und lezte Gericht geschildert, so hat Cornelius die Summe von beiden — das ewige Gericht uns vor die Augen gestellt.

cf.

Denkmäler.

München. Am 15. Oktober wurde mit großer Feierlichkeit das Denkmal des verstorbenen Königs enthüllt, welches nun eine der schönsten Zierden der Hauptstadt Bayerns ist, die es errichten ließ. Bei der Enthüllung war das Monument von einem großen Carré des Landwehrkorps der Hauptstadt umgeben, in dessen Mitte sich der König und dessen Gefolge, der hohe Klerus ꝛc. befanden. Der mit Bayerns Farben gezierte Umhang fiel auf ein gegebenes Zeichen, und unter Abfeuerung von 101 Kanonenschüssen, rauschender Musik und dem Freudenruf des Volks stellte sich das Denkmal der versammelten Menge dar. Die Künstler, welche dasselbe schufen, sind Professor Rauch und der Erzgießer Prof. Stiglmaier. Die Arbeit des Ciselirens wurde von einem niederländischen Künstler, Bökens, zur großen Zufriedenheit Rauchs ausgeführt. Ist die Erfindung und Ausführung des Ganzen edel und vollendet, so kann der Guß der Haupt- und Nebenfiguren von oben bis unten ebenfalls meisterhaft genannt werden. Der Max-Josephs-Platz erhält durch dieses Denkmal einen trefflich erhöhten Mittelpunkt. Es enthält eine Metallmasse von 3000 Ctrn. und mißt mit seinen 5 Stufen 54' Höhe. Die sitzende 12' hohe Statue des Königs, in der Linken das Zepter haltend, die Rechte zum Segen über Stadt und Land erhebend, das Haupt milde neigend, thront auf einem zerbrochenen Sessel, und dieser steht auf einem mit mannichfaltigen historischen und allegorischen Skulpturen geschmückten Postamente. Die tiefste Unterlage der Statue bildet ein 5' hoher, mit alterthümlichen Waffen geschmückter, auf hohen Granitstufen ruhender Würfel, an dessen vier Ecken sitzende Löwen Wacht halten. Zwischen den Löwen sind an der Längenseite des Würfels zwei weibliche Gestalten. Die nach dem Königsbau zugekehrte ist eine mit der Krone geschmückte und die Pflugschaar in der Hand haltende Bavaria, an der entgegengesetzten Seite steht die Felicitas publica, eine würdevolle, antik gekleidete weibliche Gestalt, das Füllhorn mit Blumen und Früchten in der Hand. — Auf dem Würfel, zwischen diesem und der Statue, befindet sich das eigentliche Postament des Sessels, dessen Seitenwände mit Reliefs geschmückt sind, die sich wie ein Kranz von Verdiensten des Königs um dessen Denkmal winden. Auf der Südseite sieht man die Pflege der Künste und Wissenschaften, so wie des Landbaues dargestellt, neben den edlen Göttergestalten Minervens und A. sieht man auch die vortrefflichen Stiere, deren Urbilder eine Zierde des Oktoberfestes sind. Gegen Morgen, an der kurzen schmalen Seite, ist die Verleihung der Konstitution gebildet; vor dem König, der vom Throne herab das Dokument darreicht, kniet Bavaria; ihr folgen die drei Stände, der lehrende, wehrende und nährende. Das Relief gegen die Residenz zu zerfällt in zwei Abtheilungen, in dem einer man die Kunstthätigkeit in München durch die ähnlichen Porträts eines Cornelius, Klenze ꝛc. repräsentirt sieht; in der andern sieht der Genius der Humanität versöhnend zwischen katholischer und evangelischer Geistlichkeit. Die Vorderseite ist mit Darstellungen der Naturwissenschaften, der Ergründung der Tiefen von Erde und Meer, der Durchspähung des Himmels, den Lieblingsbeschäftigungen des verstorbenen Königs, geschmückt. Dazwischen steht in großen römischen Buchstaben: Max. Josepho, regi Bavariae — cives Monacenses — A. D. MDCCCXXIV.

Literatur.

The English Annual for 1836. Dieses Taschenbuch erschien zum ersten Mal in England (die beiden frühern Jahrgänge wurden nur auf dem Continente und in Nordamerika ausgegeben) und enthält bei verhältnißmäßiger Billigkeit des Preises (15 Schilling) 16 schöne Stahlstiche nach Originalzeichnungen von Sir Th. Lawrence, W. Daniel, Middleton, Collens, Stewart, Mc. Robertson und Fairway. Im Verlage von Edward Churton, Pall-Mall, 26 Holles street.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 100.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 15. December 1835.

Kunstausstellung in München.

(Fortsetzung.)

Das Gebäude der königlichen Bibliothek. uf überraschende Weise trat dieser Riesenbau aus seinem erüst hervor. Eines so gewaltigen Eindrucks war Keiner gewärtig. Auf einer Längenausdehnung von 520′ hebt sich das Gebäude 84′ hoch über den Plan der traße, in zwei Stockwerken über dem erhöhten Erdgeoß. Der Unterbau bis zum (diamantirten) Brustgesims, f welchem die Fenster des Hauptstocks ruhen, ist mit n Sockel (6′) 36′ hoch; von da zum Gurt des obern ockwerks, der in Form des sogenannten deutschen Bandes der Fronte unter den viel kleinern Fenstern hingezo- ist, sind es 27′, von da bis zum Dachgesims 21′ 3″. teres bildet mit seinen durch kleine Bogen verbundenen agsteinen und den blattartig geformten, roth eingefaßgelblichen Dachziegelfortsätzen einen glänzenden, troartigen Schmuck des Gebäudes, der um so mehr wirkt, er frei gegen die Luft steht, da das Dach, wenigstens er Nähe, nicht sichtbar ist. Fünfundzwanzig Fenster meinander in jedem Stockwerk und drei große Por, zu denen man über eine breite, 12 Stufen hohe pelstiege kommt, zieren die Fronte. Die Fenster des rn Stockwerks, in welchem das königliche Haus- und atsarchiv aufgenommen wird, sind 7′ hoch und 5′ . Sie sind, wie sämmtliche Fenster des Baues, im kreis nach oben geschlossen, mit Wulsten und Hohln vertieft und mit in gleichem Style gefügten Eisern geschlossen. Die Fenster des ersten Stockwerks dagegen 10′ 3″ hoch und 7′ 6″ breit, also viel beklicher; die (hölzernen) Fensterstöcke theilen das Bonster in zwei kleinere Bogen und nehmen zwischen lben vier kleine Rosetten auf. Ihre Säulen sind Kapitellen von Laubwerk verziert. Die Fensterverugen sind spitzbogig, flach und von rothgebrannten m, während an den Wänden die lichtgebrannten Ziegel unverputzt stehen geblieben, und das Erdgeschoß, in mäßiges Rustico abgetheilt, mit hydraulischem Zement überzogen ist. Da nun auch die Ziegelfortsätze des Daches roth eingefaßt und die Bogen der Tragsteine von rothen Ziegeln, die Tragsteine selbst von Sandstein sind, so ergibt sich am ganzen Bau ein zwar einfaches, aber höchst angenehmes Farbenspiel. Unserer Ansicht nach ist es um die Anwendung der Farbe zu architektonischen Zwecken ein sehr mißliches Ding, denn selten weiß eine Kunst wie weit sie über ihre eigentlichen Grenzen gehen darf; wie denn im italienischen Mittelalter die Beweise vorliegen an den schwarz und weißgestreiften Domen von Siena, Pisa u. s. w., an dem buntausgelegten Florenzer Dom und Glockenthurm u. s. w. Hier jedoch wirkt der Farbenwechsel außerordentlich angenehm, was wohl seinen Grund in der Mäßigkeit und Einfachheit der Anwendung und darin hat, daß er sich genau der Konstruktion anpaßt. Die einzige Unterbrechung an der sehr langen Vorderwand macht die oben erwähnte Stiege, die mit ihrem, die ganze Breite der drei Portale einnehmenden (30′ langen und 8′ breiten) Treppenplatz, ihrem schönen, aus Säulchen und Bogen gebildeten Geländer einen um so eindruckvollern Schmuck des Ganzen machen wird, als sie auf den vier obern Postamenten des Geländers vier kolossale Statuen (des Aristoteles, Hippokrates, Homer und Phidias) auf den zwei untern zwei Kandelaber von weißem, marmorartigem Kalkstein erhält. Die Seitenflügel, die sich bis jezt 93′ Fuß in die Tiefe erstrecken und mit dem Hauptgebäude gleiche Höhe haben, kommen noch vor Winter unter Dach.

Die vordere Façade der Ludwigskirche. So oft wir an diesen Bau treten, der fast einstimmig für den schönsten der neuern in München erklärt wird, thut es uns Leid, ihn wie ein anderes Haus in die Reihe gestellt zu sehen, ohne die mindeste räumliche Auszeichnung; ja sogar den freien Platz gegenüber in der Löwenstraße hat man ihm nicht gegönnt, sondern Bauplätze daraus gemacht, und so bleibt denn nirgend ein

rechter Standpunkt zur Uebersicht desselben. Vor allen sind es die liturgischen Gebäude, denen die Auszeichnung vor den zu bürgerlichen Zwecken bestimmten bleibt, daß sie Kunstwerke seyn können, und als solche schon müßten sie von dem gewöhnlichen menschlichen Treiben entfernt seyn, wie es auch in alten Zeiten so gehalten worden. Aber auch ihre religiöse Bestimmung verlangt eine Absonderung, und wir halten es sowohl für die Würde der Anstalt, als für die Kunstfreunde unerläßlich, daß eine Kirche einen freien Platz um sich, wenigstens vor sich, habe. Selbst die mögliche Einwendung, daß es für die Kirche nicht vortheilhaft seyn würde, wenn man sie (die bis zum Giebelkreuz nur 110′ hat) mit der 48′ hohen und so langen Bibliothek zugleich übersehen, daß ihr ihre Wirkung nur durch Emporsehen gesichert werden könnte, würde uns nicht zu anderer Ansicht bringen, da wir gerade die Lage des Gebäudes (durch vielfältige Erfahrungen belehrt) mit zu den wesentlichsten und wirksamsten Theilen desselben rechnen, und den Platz vor der Kirche dieser selbst an ihrer Größe ansetzen müssen. Dieses nun abgerechnet, bleibt dem Gebäude sein hoher Werth als Kunstwerk.

Dem äußern Anblick theilt sich die Façade nach der Breite in fünf Theile, nach dem Mittelschiff, den Seitenkapellen und den beiden Thürmen; nach oben aber (mit Ausnahme der Thürme) in drei, deren untern die Säulenvorhalle, den oberen die Nischen mit den Statuen Christi und der Evangelisten, und den obersten der rechtwinkelige Giebel mit der 27—30′ hohen, ihn tragenden Mauerfläche, und der Rosette darin, und den beiden Aposteln Paulus und Petrus auf den Streben und dem Kreuz auf der Spitze des Giebels schmückt. Die beiden, durch die ganze Façade fortlaufenden und die genannten Abtheilungen bezeichnenden Friese, so wie die Bogen über den Nischen des mittleren Feldes, sind mit architektonischen Arabesken (im Style des Giotto), die aus der Fläche des Steins an Ort und Stelle herausgearbeitet sind, auf das Reizendste verziert. Neu und ganz vortrefflich ist der Schmuck des Giebels, der sich in konvex und konkav gebildeten Blumen, wie ein Kranz an dessen Gesims ansezt und so gearbeitet ist, daß Luft und Licht durchspielen. Die gleichen Blumen zieren auch Säulen und Pilaster der Vorhalle, bei der uns als konstruktive Merkwürdigkeit auffällt, daß die beiden mittleren Säulen die Bogen des Kreuzgewölbes tragen, daß mithin die Stärke derselben und der Druck der obern Masse eine Widerlage unnöthig macht. — Die ganze Façade selbst, mit Einschluß der Ornamente und Statuen, ist von weißem, marmorartigem Kalkstein erbaut, die Seitenwände erhalten einen gleichfarbigen Ueberzug; das Dach hingegen wird mit bunten Ziegeln gedeckt, und zwar nach einer in architektonischer Verzierungsweise gehaltenen Zeichnung, so daß es wie ein bunter, gewirkter Teppich über der Kirche sich hindreitet. Man hat mehrfach den Wunsch ausgesprochen, es möchten an der Façade auch einige Farbenspiele angebracht seyn, namentlich an den Arabesken; die Nischen sollten zur bessern Verdeutlichung der Statuen einen Ton haben, diesen selbst dürften Goldsäume an den Gewändern und dergleichen gute Dienste thun. Wir wissen wohl, daß zur Zeit, als der Styl dieser Kirche herrschend war, dergleichen Beihülfe von der Malerei in Anspruch genommen worden; allein so wie unser Architekt sich erlaubt hat, von jenem Styl abzuweichen, wo er offenbar willkührlich wird, z. B. in Anwendung antiker Formen, und daran vollkommen Recht gethan hat, so und noch viel mehr Recht hatte er, an dem Gebrauch der Farben, wie wir ihn an den Domen von Siena, Orvieto u. s. w. wahrnehmen, gänzlich abzustehen und die Formen allein wirken zu lassen, was offenbar der Würde der Architektur gemäß ist. Sehen wir nun noch den Eindruck des Ganzen näher bezeichnen, so finden wir darin nicht jene Gemüth und Phantasie bewegende Erhebung, die die altdeutsche Baukunst (des Spitzbogenstyls) auszeichnet, sondern durch Verhältniß und Maß herbeigeführte Seelenberuhigung, die bei richtiger Anwendung immer durch die Horizontale und den Halbkreis gewonnen werden wird. Wir sehen dies aus andern an den beiden Zeichnungen, welche

Oberbaurath Hübsch von Karlsruhe zur Ausstellung gesendet hat. Die eine ist eine perspektivische Ansicht der von ihm gebauten Dorfkirche zu Bulach, die andere ein Gleiche einer projektirten Kathedrale.

Die künstlerische Verwandtschaft mit Gärtner ist auffallend, nur daß Hübsch überall mehr zur Antike hinneigt. Bei beiden Kirchen ist das Mittelschiff beträchtlich höher als die Seitenschiffe; die Façaden sind ohne Reichthum, die Fenster schmal, die Winkel der Verdachung über sich die Thürme in glatte, schmucklose, aus Quadern aufgebaute Pyramiden ausgehend. Wir sind der Ueberzeugung, daß dieser Styl der im Allgemeinen jezt herrschenden Denkweise unter den Bessern, so wie unseren künstlerischen und finanziellen Kräften am angemessensten sei; allein nicht weniger überzeugt sind wir, daß er nicht geeignet ist, die Gemüther in die höchste religiöse Stimmung zu versetzen.

Unter den Arbeiten der Schüler der Akademie ist ein sehr lobenswerthes Bestreben sichtbar, den von ihren Lehrer, dem Prof. Gärtner, vorgezeichneten Weg zu gehen; doch bemerken wir dabei nur wenige Spuren eigenthümlicher Kunstanschauung, und Manche haben sich damit begnügt, aus den hervorstechendsten Theilen der verschiedenen Gärtnerschen Bauwerke ein neues zusammenzusetzen. Am freiesten erscheint

Johann Strychner aus Aarau mit dem Entwurf

zu einem Rathhaus — unsers Wissens für Bern bestimmt. — Mit vielem Glück ist der Rundbogenstyl hier angewendet, und zeigt es sich deutlich dabei, daß er mit besserm Erfolg zu bürgerlichen Bauten, für festliche, nicht religiöse Stimmung passe. Dieses Gebäude zeichnet sich durch einen hervortretenden Mittelbau mit breiten Stu:en, Pfeilervorhallen, Vestibül im ersten Stockwerk und Biebelfeld aus.

Friedrich Bürklein aus Dinkelsbühl hat einen oriinellen Einfall mit großem Fleiß und auf originelle Weise durchgeführt. Er hat ein Dorf gebaut, d. h. auf em Papier, und einem jeden Haus nach seiner Bestimmung eine eigene Gestalt gegeben, das Ganze auch in roßer Ordnung auf ebener Fläche aufgestellt. Den Mittlpunkt bilden Kirche nebst Pfarr- und Schulhaus. Daran :ihen sich Landgericht, Apotheke, Gendarmeriestation, orsthaus, Schmiede, Krämerei, Bauerhäuser und Höfe nd was alles! Die Kirche ist leider von den unglückhsten Verhältnissen, nach welchen der obere Theil die :tern erdrücken würde; übrigens findet man bei den ızelnen Gebäuden vortreffliche Motive, und wir möchı einem so gebauten Dorfe, wenn es auf etwas malechem Terrain läge, den Vorzug vor vielen Städten in 'zug auf schönes Aussehen geben.

Uebrigens zeigen die verschiedenen Entwürfe zu Klö:n, Residenzen, Universitäten und dergleichen, daß n von Seite der Architekten sich gern an das Nächstliche hält.

Vergebens sehen wir uns im Saale der architektoni:n Zeichnungen nach den Plänen zu den Bauten der :ren Ohlmüller und Ziebland um, von denen uns den erfreulichsten Eindruck auf's Publikum so:l, als auf die Künstler versprechen konnten.

Ersterer baut bekanntlich die Kirche Maria-Hilf in Vorstadt Au in altdeutscher Weise, mit einem schön ierten und durchbrochenen Thurm; Lezterer hat be: seine große, dem h. Bonifazius gewidmete Kirche im alienischen Basilikenstyle, so wie das damit verbun: Benediktinerkloster und das neue Ausstellungsgebäude müber der Glyptothek) im korinthischen Tempelstyl iuen begonnen. Wir werden auf diese höchst interes:n Bauten nächstens besonders zu sprechen kommen.

Bildhauer.

Chr. Rauch, Professor in Berlin, J. B. Stiegl:r, Inspektor der K. Gießerei in München. Am 13. er wurde das auf dem Max-Joseph-Platze vor der Residenz aufgestellte, von Rauch modellirte, von glmaier in Erz gegossene Denkmal des verstor: Königs Maximilian Joseph aufgedeckt und erregte oppelte allgemeine Theilnahme, der Pietät und des Kunstsinnes. Der Eindruck des Ganzen ist in Form und Verhältniß vollkommen befriedigend, auch die Darstellung hat nur sehr wenige Gegner, die die segnende Stellung der Kirche allein zusprechen. Die Höhe von der Basis bis zum Scheitel beträgt 31', der untere Längendurchmesser 13', der Breitendurchmesser 9', die Statue selbst ist 12' hoch. Der König sizt mit entblöstem Haupt, das er sanft nach vorn und nach unten neigt, im Krönungsornat, den Mantel um Knie und Schultern geschlagen, auf einem offenen Thronsessel. Die Rechte hat er segnend erhoben, doch nicht mit der geistlichen Bewegung, die Linke, im Schoße ruhend, hält das Scepter, dessen Spitze mit einer kleinen Themis geschmückt ist. Der linke Fuß ist angezogen, der rechte gestreckt, eine Bewegung, die wegen der Gleichartigkeit mit den Armen unter Künstlern Anstoß gefunden. Der Kopf ist von sprechender Aehnlichkeit und schönem, milden Ausdruck, der selbst unter dem Glanz des Metalls, dem erst die Zeit eine Patina geben wird, nur wenig leidet. Das Postament, auf welchem die Statue ruht, ist ein länglicher Würfel mit Sockel und Kranzgesims von 11' Höhe, die schmalere Seite 7' breit nach vorn gekehrt. Die senkrechten Flächen dieses Würfels sind mit Reliefs geschmückt, die sich auf die Wirksamkeit des verstorbenen Königs beziehen. An der Südseite sind Stärke, Gerechtigkeit, Weisheit und Wohlfahrt durch Herakles, Dike, Athene und Demeter, so wie das Gedeihen des Landbaues durch ackernde und obstbaumpflegende Bauern abgebildet; die Südseite gibt das thätige Leben der bildenden Künste, und zwar buchstäblich möchte man sagen, indem der Baumeister, der im Begriff ist, Maaße zu setzen, Klenze, der Maler, der den Raub der Helena malt, Cornelius ist. Der Bildhauer, in dessen Werkstatt wir eine schöne Gruppe der Caritas bewundern, ist allein nicht namhaft gemacht. Daneben sehen wir den Genius der Humanität oder Toleranz die beiden christlichen Konfessionen, die durch einen katholischen Bischof und einen protestantischen Geistlichen vorgestellt sind, versöhnen. Auf der Morgenseite ist der König selbst wieder vorgestellt, wie er der demüthig und leidenschaftlich vor ihr in's Knie gesunkenen Bavaria (ein Motiv, was nicht allgemeinen Anklang gefunden) die Verfassungs-Urkunde übergibt, wobei die Repräsentanten des Lehr-, Nähr- und Wehrstandes gegenwärtig sind. Auf der Abend- oder der nach der Stadt gekehrten Seite sind die Lieblingsbeschäftigungen des Königs, die Naturwissenschaften, sowohl die des Himmels, als der Erde und des Meeres abgebildet. Zugleich ist an dieser Seite die Inschrift:

Max: Josepho
regi Bavariae
cives Monacenses
MDCCCXXIV.

welche leztere Jahreszahl sich auf das Datum der Magistratsversammlung bezieht, in welcher das Denkmal beschlossen wurde.

Diese Reliefs sind sämmtlich stark erhaben gehalten und sehr bewegt in Linien und Massen, wodurch sie sich im Style den altdeutschen des 15. und 16. Jahrhunderts nähern und ein lebhaftes Lichtglanzspiel bewirken, welches wir als vom Künstler beabsichtigt betrachten. Die Ansicht der Künstler in München, der Ref. beipflichtet, spricht sich im Allgemeinen gegen obksen Styl aus und für den durch alte griechische Kunst festgestellten der flachen Reliefs mit ruhigem Fortgang; auch gibt man der Inkonsequenz des Gegensatzes in der Darstellung von Kunst und Wissenschaft, nach welcher einmal wirkliche Menschen, das andere Mal allegorische Gestalten als Mittel des Ausdrucks gewählt wurden, nicht Recht, um so weniger, als gerade durch Scenen aus dem Leben eine Menge kleines Beiwerk, Mauern und Maurer oben, Bezeichnung der verschiedenen Atteliers nöthig wurden, die der Einfachheit des Gedankens Abbruch thun. Dagegen ist einem Jeden, der auf die Denkweise des Künstlers eingeht, eine vollkommene Freude an den einzelnen Bildern gewiß, die durch die Sorgfalt und Kenntniß des Gießers, Hrn. Stieglmaier, in besonderer Schönheit gekommen sind.

Dieses Postament nun wird getragen von vier sizzenden Löwen, die mit dem Sockel, auf dem sie ruhen, die Höhe von 11′ haben. Diese Löwen von ganz vorzüglicher Schönheit, von denen die beiden diagonal entgegensizzenden einander gleich sind, wenden ihre Köpfe mit geöffnetem Rachen, wie Wächter nach den vier Seiten; das Postament ruht auf ihren Köpfen; zwischen ihnen, flach gearbeitet, sind Trophäen von Waffen des 16. Jahrhunderts, und an den beiden langen Seiten noch zwei ungefähr lebensgroße Statuen der Bavaria und der Felicitas publica, erstere leicht geschürzt, mit kurzer Tunika, mit fast lokalem Kopfputz, den rechten Arm in die Seite gestemmt, mit dem linken die Pflugschar haltend, die andere im langen griechischen Kleid, das Füllhorn aufrecht in beiden Händen. Der Raum zwischen den Figuren und Waffen ist Erzfläche, und bildet also diese ganze Partie einen zweiten Würfel unter dem obern, in welchem die Löwen eingedrückt erscheinen. Dieser Umstand hat Ref. dieses und Viele lang gestört, daß die in Kopf und Extremitäten so stark ausladenden Thiere doch gleichsam unvermerkt in Relief übergehen, bis fast zufällig aus einiger Entfernung ihm die muthmaßliche Absicht des Künstlers deutlich geworden, nämlich die Erzfläche zwischen den Figuren als nicht vorhanden, und das Ganze als von den Löwen allein getragen zu denken. Wenigstens ist auch die genannte Fläche ganz matt und dunkel gehalten, so daß sie wirklich einem leeren Raume gleicht. Dagegen kann Ref. nicht in Abrede stellen, daß die Größe der weiblichen Figuren, deren ganze Höhe der der sizzenden Löwen gleich kommt, in zu großem Mißverhältniß zu leztern steht, zumal da auch sie nicht Relief, sondern ganz rund sind, was jedoch seine Entschuldigung darin findet, daß sie eine spätere Zugabe zu dem Werke sind.

Dieses ganze, in Erz gegossene Monument ruht auf drei großen, 4′ hohen, zu unterst 18′ breiten und [illegible] langen Granitstufen; der Plan rings herum ist nach der Mitte zu erhöht, wodurch das Ansehen des Werkes [illegible] gesteigert wird.

Es sey auch hier eines Umstandes Erwähnung gethan, der bei Gelegenheit der Enthüllung des Monuments eintrat und die tiefste Wirkung machte. Der Tag der Enthüllung war, wie viele vorhergehende und folgende, ein kalter, trüber, regnerischer; eine bürgerliche und religiöse Feierlichkeit ging dem Akttus vorher; der Erzbischof hatte das lezte Wort; gegen das Ende seiner Rede lichteten sich in etwas die dunkeln Wolken, und mit dem Schluß derselben und dem ersten Zug am Behang, brach die Sonne mit hellen Strahlen durch, und goß das Monument mit himmlischem Lichte eine Zeit lang, und barg sich wieder in dichte Nebelwolken, wie vorher. Ein Immortellenkranz, der am folgenden Tage zu Füßen der Statue gefunden wurde, [illegible] Zeichen der Empfindung bei dem Denkmal unter den Bürgern Münchens betrachtet werden.

Das große Verdienst, welches Herr Stieglmaier um den vollkommen in allen Theilen gelungenen Guß hat, wird allgemein anerkannt, und haben [illegible] Künstler ihrerseits ihre Theilnahme bei einem [illegible] ausgedrückt. Der Ciseleur, dessen besondere Geschicklichkeit zu rühmen ist, heißt J. G. Bükens und ist [illegible] Antwerpen.

Konrad Eberhard, welcher gegenwärtig mit Grabdenkmalen des Erzbischofs Sailer und des Bischofs Wittmann in Regensburg beschäftigt ist, hat die beiden Statuen des heiligen Michael und Georg in Stein, welche zwischen den Eingängen des [illegible] stellten und am 12. Oktober geöffneten Isarthores [illegible] gearbeitet. Georg hat den erlegten Drachen, [illegible] den bezwungenen Satan (der menschliche [illegible] trägt) zu seinen Füßen. Die Statuen sind kolossal, [illegible] aber nur 6½′ über dem Plan, wodurch der Eindruck, sie nothwendig im Zusammenhang mit der [illegible] machen müßten, geschwächt wird.

Ludwig Schwanthaler. Um von der Thätigkeit dieses reichhaltigen Künstlers einen Ueberblick zu [illegible] nen, muß man sich Zeit nehmen und sich [illegible] nicht verdrießen lassen, von einem Ort zum [illegible] gehen. Er arbeitet zugleich in der antiken, der [illegible] lichen und der modernen oder geschichtlichen [illegible] welche leztere wir seine monumentalen Werke [illegible]

Von diesen sind einige in den Sälen der Akademie ausgestellt. Wir nennen zuerst das 9½′ hohe Gypsmodell einer Statue des Kurfürsten Maximilian I. von Bayern, welche in Erz gegossen und vergoldet mit noch 13 gleichen Statuen anderer Regenten Bayerns zwischen den Säulen im großen Thronsaal des neuesten Residenzbaues zu stehen kommen wird. In der Rüstung des dreißigjährigen Krieges, jedoch mit langem, über den Rücken herabhangendem, auch an dem Hermelinkragen kenntlichen Kurfürstenmantel, in der rechten Hand den Marschallstab, mit der linken den Schwertgriff haltend, das Angesicht frei nach der rechten Seite hinausgewandt, steht er in fast schreitender Stellung, nämlich so auf beiden Füßen, daß der Schwerpunkt zwischen beide fällt, eine Bewegung, die sich öfter in den Statuen Schwanthalers findet. Offenbar liegt es in dem für die Skulptur äußerst ungünstigen Kostüm, das mit seinem tiefen Brustharnisch und hohen Reiterstiefeln den Körper ganz unnatürlich abtheilt, daß die Statue nicht im Verhältniß, und namentlich der Körper zu den Beinen viel zu kurz erscheint, was bei der kolossalen Größe ein Uebelstand ist, dem gegenwärtig vielleicht noch abzuhelfen wäre.

In einem zweiten Saale sind 11 kleine Modelle zu den überlebensgroßen Statuen der Künstler, welche, in Sandstein ausgeführt, die Zinnen der Pinakothek zieren werden, aufgestellt. Das Motiv der Auffassung für solche Standbilder kann ein zweifaches seyn, entweder man richtet sich nach dem künstlerischen Charakter, oder nach dem allgemein menschlichen, so weit er uns bekannt ist. Schwanthaler scheint sich an's Leztere vorzugsweise gehalten zu haben, wodurch die Bilder größere Lebendigkeit und Mannichfaltigkeit erhalten. Ausgestellt sind die Statuetten von Poussin, Correggio, Bellino (welche sehr vorzüglich), Francia (für dessen fast leicht-ritterliche Auffassung wir den Grund nicht kennen), D. Guirlandajo, Tiziano (ganz vorzüglich, im langen Pelz mit dem Orden des goldenen Vließes), M. Angelo, Rubens (im kurzen Seidenmantel, vortrefflich, keck und sicher), Velasquez (ohne scharfe Bezeichnung), Murillo (etwas plump), Hemling (äußerst fein, eine kleine Hausaltartafel und den Stift in Händen, zeichnend), Van Eyk (im langen Pelz mit bewußter Würde), Dürer (wohlgemuth). An mehreren dieser kleinen Statuen, die eine reizende Sammlung für sich ausmachen, und von denen auch einige für den Kunstverein in Erz gegossen werden, ist die obenerwähnte Fußstellung wahrzunehmen, die jedoch wegen ihrer Unentschiedenheit nicht wohl für die Statue paßt. Aber überall spricht sich der leichtschaffende, bewegliche Genius des Künstlers aus.

Um die Weise kennen zu lernen, wie Schwanthaler christliche Charaktere auffaßt, muß man vor die Façade der Ludwigskirche treten, die er mit den kolossalen, in weißem Kalkstein ausgeführten Statuen Christi und der vier Evangelisten in fünf schön verzierten Nischen, und der Apostel Petrus und Paulus, die frei gegen die Luft auf den Streben des Giebels stehen, geschmückt. Wenn wir nach der Quelle dieser Anschauungen, nach dem Bildungsgrund dieser Charaktere forschen, so werden wir nicht auf die geschichtlichen Ueberlieferungen durch's Neue Testament, oder auf die kirchliche Bedeutung unmittelbar treffen, sondern, wenn wir recht sehen, bieten diese beiden nur im Allgemeinen das Material, das durch eine der Kirche selbst ferner liegende, aber dem Künstler angeborne, durch klassische Studien ausgebildete ästhetische oder rein künstlerische Denkweise benuzt wird. Das auf diesem Wege Gewonnene wird hauptsächlich in Maß, Würde, Anmuth, Schönheit liegen, allein der kirchlich Denkende und Empfindende wird eine gewisse Wärme, wodurch sich selbst das unvollkommenste christliche Kunstwerk vom heidnischen unterscheidet, vermissen. Nun aber sagten wir schon oben, bei Gelegenheit der Façade selbst, daß der Haupteindruck derselben volle Beruhigung sey, und in diesen stimmt die angezeigte Weise christlicher Standbilder vollkommen. Nur eine Bemerkung erlauben wir uns über die Wahl der Gestalten. Uns ist weder aus der Zeit der eigentlichen kirchlichen Kunst, noch aus der freien des vierzehnten bis sechzehnten Jahrhunderts ein Beispiel bekannt, daß Christus (in lehrender oder auch segnender Stellung) mit den Evangelisten allein die Façade ziert, was nach unserm Dafürhalten mehr dem Sinn der evangelischen Kirche entspricht. Die katholische aber, bei der der Altardienst überwiegt, hat an der Vorder- und Außenseite mehr die Sinnbilder der triumphirenden, als der streitenden Kirche, Kreuzestod, Auferstehung oder die endliche und ewige Verklärung angebracht, am entschiedensten aber immer den Gedanken: Salus intra ecclesiam! ausgesprochen.

In den ersten Oktobertagen hatte Schwanthaler in seinem Attelier die kolossalen Gypsmodelle der Statuen des Giebelfeldes der Walhalla aufgestellt. Wir müssen Jeden glücklich preisen, der sich für statuarische neuere Kunst interessirt und jene Ausstellung besucht hat, da sie künftig so hoch zu stehen kommen, daß der nächste Standpunkt an 200′ entfernt seyn wird; denn vor der Walhalla unmittelbar ist kein freier Platz, sondern erst 90′ Fuß tiefer ein Stiegenfeld, von dem aus die Figuren in großer Verkürzung erscheinen werden.

Bekanntlich ist die Skizze zu diesem ungeheuren Werk von 15 kolossalen Gestalten von Rauch, und zwar nach der Angabe des Königs. Der Hauptgedanke ist ein Denkmal der Befreiungskriege im Jahre 1813 bis 1815. Germania sizt in der Mitte auf einem Throne, eichenbekränzt, mit herabhangendem Haar, in weiten Mantel gehüllt, mit der Rechten das Schwert im Schoße

haltend. Von beiden Seiten nahen sich ihr allegorische Gestalten, männliche und weibliche, in denen wir Austria mit der Festung Mainz, Hannover mit Luxemburg, Borussia mit Cöln und Bavaria mit Landau als den im Befreiungskrieg wiedereroberten Gewährsmännern der Sicherheit Germaniens zu sehen haben. Daneben zu beiden Seiten in sitzender und liegender Stellung sieht man noch einige andere Kreise Deutschlands, die am Kriege Theil genommen, abgebildet, und die Flüsse Rhein und Donau. An der Ausführung dieser Gestalten in weißem Schlandes-Marmor wird fleißig gearbeitet und sind namentlich die beiden Flußgestalten bereits vollendet.

Im Attelier von Schwanthaler sehen wir auch noch die acht kleinen Modelle zu den 9½' hohen Statuen, welche die Außenseite des neuesten Residenzbaues, d. h. die Zinne der Säulenvorhalle im ersten Stock, zieren werden, und die acht Kreise des Königreichs in männlichen und weiblichen stehenden Figuren, in welchen mit ihrer Beziehung zum Leben, Schwanthaler ganz besonders glücklich ist. Die beiden großen Löwen, die die Ecksäulen zieren, sind auch im Modell fertig.

Um das leztere größere Basrelief Schwanthalers zu sehen, müssen wir in das oberste Stockwerk des neuen Königsbaues steigen, in welchem das Fries eines Gesellschaftzimmers mit Darstellungen aus dem Mythus der Aphrodite von ihm geschmückt ist. An der gegen Westen gelegenen Wand ist die Geburt der Göttin dargestellt, von Nereiden und Tritonen umgeben, wird sie auf einer Muschel nach dem Ufer der Insel Kypros getragen, wo sie mit Opferfeierlichkeit und Tanz von jungen Mädchen empfangen wird. Gleich daneben ist der Tod des Adonis und der Göttin Klage über ihn abgebildet. Auf der nächsten Wand ist ihre Liebe zu Ares und deren boshafte Entdeckung durch ihren Gemahl dargestellt. Sie liegt mit dem Kriegsgott, künstlich gefesselt, auf dem Ruhebett, von der einen Seite kommt Helios, von der andern Hephästos mit der ganzen Götterschaar, durch verschiedene Werkzeuge und künstliche Arbeiten ist die Werkstatt des Hephästos als Ort der Handlung bezeichnet. Auf der dritten Wand ist die Liebe der Aphrodite zu Anchises, und dann die Hochzeit des Peleus und der Thetis abgebildet, mit der feindseligen Spenderin des goldenen Apfels, zur Erklärung der nächsten Scene, des Urtheils des Paris. Eine trauernde weibliche Gestalt daneben stellt Ilion vor. Die vierte lange Wand führt uns Aphrodite inmitten aller Götter und Göttinen des Olympos vor, wie sie als des Zeus geliebteste Tochter von ihm geliebkost, von den Chariten bekränzt, von den Musen und allen Göttern froh begrüßt wird.

Von Schwanthalers Kompositionen zu Gemälden wird später die Rede seyn.

Andere Werke der Skulptur haben wir in den Sälen der Akademie zu suchen. Von den Künstlern, deren Arbeiten daselbst aufgestellt sind, nennen wir zunächst:

O. J. Endres aus München, Christus im Gebet am Oelberg, kolossales Gypsmodell, bestimmt, in Sandstein ausgeführt zu werden für den Calvarienberg in Tölz. Endres ist ein Schüler und Freund von A. Eberhard, und hat mit ihm u. A. den tiefen religiösen Sinn gemein, der des Leztern Arbeiten alle auszeichnet. So ist auch in diesem Christusbild in dem nach oben gewandten Antlitz, den gefalteten Händen eine rührende Innigkeit der Empfindung, die ihren Endzweck nicht verfehlen kann; dabei ist das Modell im Verhältniß seiner Größe wohlausgeführt; nur sollten die Formen des Körpers, oder richtiger, dieser selbst, etwas voller, mächtiger seyn, da namentlich bei einer knieenden Gestalt, die die Arme nach vorn ausstreckt, sehr leicht ein Mißverhältniß des Untertheiles zum obern eintritt, was der Anschauung die nothwendige Ruhe nimmt.

Arnold Lossow, Madonna mit dem Kind, lebensgroße, stehende Figur, in Gyps. Madonna steht, auf dem rechten Arm das Kind tragend, das sich schmeichelnd an sie schmiegt und ihr an's Kinn faßt, mit der linken Hand es leicht unterstützend, in den weiten Mantel gehüllt, der am Hals geschlossen und unter den linken Arm in Falten aufgezogen ist. Ihr Haar fällt in langen Wellen auf Schulter und Rücken, das Haupt neigt sie mit dem Ausdruck der Liebe und Anmuth zu dem Kinde. Der Eindruck dieser Statue ist sehr angenehm, nur fehlt den Formen einige Sicherheit des Styls, und da, wo sie entschieden sind, Schönheit. Zu den lezteren rechnen wir besonders die eigenthümliche Bildung großer Falten, deren große Flächen zu vertieft und ohne Uebergang sind, so daß die Höhen, isolirt von ihnen, mager die Figur überspinnen. Schon die ganz materielle Rücksicht auf den Staub verbietet solchen Styl der Gewandung.

Schönlaub aus Wien, ein Engel, der einen Leuchter hält. Diese Gestalt, die mit der Rechten ihren Dienst verrichtet, könnte sehr anmuthig seyn, wenn der Künstler ein wenig mehr sich nach den Gesetzen der Bewegung gerichtet hätte. Allein einmal ist schon das zarte Herüberfassen der linken Hand an den auf dem Boden ruhenden, von der Rechten gehaltenen Leuchter eine ganz müßige Beihülfe, und dann sind Kopf, Brust, Arme, Leib, Füße alle in derselben Richtung nach dem Leuchter. Da nun doch die ganze Bewegung der Figur leicht genommen, entsteht ein unangenehmer Widerspruch. Die Einzelheiten aber sind mit Fleiß und Geschmack gearbeitet.

Max Wiedmann aus Eichstädt, Simson und Delila, lebensgroße Gruppe in Gyps. Delila sitzt mit halber Neigung des entblößten Oberkörpers gegen Simson,

der, ganz nackt, das geschorene Haupt in seiner Linken, die auf seinem linken Schenkel ruht, zu ihren Füßen sitzend eingeschlafen ist. Sein rechter Arm liegt auf ihrem linken Schenkel. In ihrer Rechten hält sie die Scheere nach seinem Haupte, und sieht sich nach der anderen Seite (wohl nach den Philistern) um.

Friedrich Brugger aus München, ein Jäger, der einen Hasen hält, nach dem ein Hund aufsieht. Lebensgroße Figur in Gyps. Dieser Arbeit muß mit besonderem Lobe gedacht werden, als der eines, unseres Wissens, noch sehr jungen Künstlers, der einen außerordentlich richtigen Sinn für Form und Bewegung des menschlichen Körpers zeigt.

Ludwig Schaller aus Wien, Hygiea, überlebensgroße Figur in Gyps. Die Rechte faßt die Schlange, die Linke, auf einen Baumstamm gestützt, hält die Schale. Das Gewand, über dem Schenkel umgeschlagen, wird durch ein über die rechte Schulter laufendes Band gehalten. Der ganze Oberkörper ist sonach nackt, der linke Fuß ist über den rechten geschlagen. Dieses Werk, das mit großem Sinn für bildhauerische Technik und Kenntniß der Antike komponirt ist, zeichnet sich durch edles Maß und schöne Bewegung aus; und obschon die Formen des Körpers mehr jünglingsartig, als weiblich sind, halten wir doch diese Statue für eine der bedeutendsten, die seit lange hier gemacht sind, und wohl werth, in Marmor ausgeführt und somit der Vergänglichkeit entrissen zu werden. Was ganz besonders daran zu schätzen, ist der reine, man muß sagen, keusche Sinn, der ja auch das griechische Alterthum so lebendig durchdringt, mit dem hier, frei von aller Ostentation, der weibliche Körper dargestellt ist.

Friedrich Kirchmaier aus München, ein, wie es scheint, junger Künstler, David und Abigail, Relief in Gyps, 7′ lang, 3′ hoch. David, auf die Lanze und seine Hüfte gestützt, begleitet von Kriegern, empfängt die vor ihm knieende Abigail, die mit Dienerinnen und Geschenken gekommen. Die Arbeit hat viel Schönes, namentlich viel Sinn für das Schöne in Bewegung und Formen; vorzüglich in den Verhältnissen der Figuren.

Johannes Leeb hat zwölf verschiedene Arbeiten in Marmor, Erz und Gyps ausgestellt. Unter letzteren befinden sich die Modelle zu vier großen Brunnen, deren Ausführung jedoch nur projektirt ist. Der Brunnen der Bavaria, achteckig mit zwei Reihen Wasserbehälter. Auf der Säule in der Mitte die Bavaria; unter derselben geben vier Löwenköpfe Wasser in den obern Behälter. Umher auf erhöhten Sockeln reihen sich in liegender Stellung die acht Hauptflüsse Bayerns (die Donau, der Rhein, die Saale, der Main, die Rednitz, die Regen, die Isar, der Lech), mit den Attributen der acht Kreise des Königreichs. — Brunnen der Aphrodite. (Venus victrix) Aphrodite und Eros auf einem Postament unter einer Tempelhalle. Unter ihren Füßen vier Thiergestalten, welche Wasser in das in der Kreuzrose konstruirte Becken ergießen. — Brunnen der Skylla; zwei Hunde zu ihren Seiten ergießen das Wasser abwärts in das Becken, zwei Delphine treiben es im Bogen aufwärts über die Skylla. — Brunnen der Hippokrene. Oben Bellerophon mit dem Pegasus, dessen Hufschlag die Quelle erzeugt. Den Felsen, auf dem die Gruppe steht, umfaßt ein rundes Wasserkastell mit zwölf Bögen, aus welchen das von oben herunterströmende Quellwasser über sechs Stufen in das unterste Wasserbecken sich ergießt. Um die Stufen sitzen auf vier Sockeln bayerische Minnesänger aus dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert, als: Wolfram von Eschenbach, Konrad von Würzburg, Konrad von Kilchberg und Heinrich von München.

In dieses Gebiet gehören auch die Münzen und Medaillen des königlichen Graveurs C. Voigt, ausgestellt auf der Akademie. Siebzehn Rückseiten zu den bayerischen sogenannten Geschichtsthalern, welche der König zum Andenken bedeutender erlebter vaterländischer Ereignisse prägen läßt, und eine allen gemeinschaftliche Vorderseite mit dem Bildniß des Königs. Die Rückseiten sind:

1) Auf das Jahr 1826, Bildnisse von Reichenbach und Frauenhofer, mit der Inschrift: dem Verdienste seine Krone.
2) Für 1826, Verlegung der Maximilian-Ludwigs-Universität von Landshut nach München im Jahr 1826, diese Inschrift mit den Wappen der beiden Städte im gebundenen Lorbeerkranz.
3) Für 1827, Stiftung des Ludwigordens; das Ludwigkreuz mit des Königs Bildniß im offenen Kranz von Lorbeer- und Eichenzweigen.
4) Für 1827, Stiftung des Theresenordens; das Theresenkreuz mit einem altdeutschen T im Lilienkranze.
5) Für 1827, Bayerisch-Württembergischer Zollverein; der Merkuriusstab mit zwei Füllhörnern.
6) Für 1828, Errichtung der Verfassungssäule bei Gaibach; die Abbildung derselben.
7) Für 1828, das Bildniß der Königin, umgeben von den Bildnissen der königlichen vier Prinzen und Prinzessinnen.
8) Für 1829, Handelsvertrag zwischen Bayern, Preußen, Württemberg und Hessen; der Merkuriusstab mit zwei Füllhörnern und dem Wappen der vier Länder.
9) Für 1830, Bayerns Treue; die Treue, eine weibliche Gestalt, reicht sitzend einen Eichenzweig; ihr zur Seite liegt ein Hund. Man hat sich entwöhnt, den Hund als das Symbol nur der Treue zu betrachten, und deßhalb manchen Widerspruch gegen diesen Thaler erregt. Inzwischen dürfte es der

Mühe werth seyn, die geschichtliche Entstehung dieses Geschichtsthalers zu wissen. Es war nach der französischen Revolution im Jahr 1830, als der König von Männern, denen die Sicherheit des Staates und seiner Person vorzüglich anvertraut war, nachdrücklich gewarnt wurde, das Volksfest auf der Theresienwiese zu besuchen; er aber ging dessenungeachtet, und wurde mit dem herzlichsten Jubel empfangen. Gleich darauf ließ er den königlichen Medailleur, Hrn. Voigt, rufen und trug ihm, unter Mittheilung der Beweggründe, obige Münze auf.

10) Für 1831, Landtag von 1831. Ein zum Streit aufgerichteter Löwe mit verwandtem Kopf, der die Zähne zeigt, und ein Schild mit des Königs Wahlspruch: „Gerecht und beharrlich!“ hält.

11) Für 1832, Prinz Otto von Bayern nimmt die Regierung Griechenlands an; Hellas, das Schild mit dem Kreuz in der Hand, überreicht dem jungen (antik gekleideten) König die Krone. Hinter diesem ein Löwe.

12) Für 1833, Errichtung des bronzenen Obelisken zu Ehren der im russischen Feldzug gebliebenen Bayern; Abbildung desselben.

13) Für 1833, Zollverein mit Preußen, Sachsen, Hessen und Thüringen; die Abundantia mit dem Füllhorn, dem Merkuriusstab; Anker und Schiffschnabel daneben.

14) Für 1834, Errichtung des Denkmals in Oberwittelsbach, das nach der Zeichnung von Kreisbaurath Ohlmüller als Zeichen der Anhänglichkeit des bayerischen Volkes an das Königshaus an dessen Stammort errichtet worden. Abbildung desselben.

15) Für 1834, Landtag von 1834; eine Bürgerkrone (gebundener Eichenkranz), mit der Inschrift: „Ehre, dem Ehre gebührt!“

16) Für 1835, Errichtung des Denkmals bei Aibling, Abbildung desselben, das nach der Zeichnung von Ziebland zur Erinnerung an den Abschied des Königs Otto von seiner Mutter an dem genannten Orte errichtet worden. Eine in Erz gegossene, lebensgroße Madonna mit dem Kind, die das Monument ziert, ist von Stieglmaier. Der Styl dieses, so wie des von Nro. 14, ist der germanische.

17) Für 1835, Errichtung der bayerischen Hypothekenbank; eine Sekuritas, mit über den Kopf gelegtem Arm und verschränkten Beinen stehend.

18) Für 1835, Errichtung des Denkmals Sr. Majestät des Königs Maximilian Joseph von Bayern; mit der Abbildung desselben von der Südseite.

Außer diesen waren noch fünf hessische und griechische Münzen und sechs Medaillen von demselben Meister ausgestellt, von denen wir nur der Preismedaille der Academia Tiberina in Rom gedenken, auf welcher der Tibergott in antiker Weise mit Urne und Ruder und dem Aehrenstrauß in der Hand abgebildet ist, die Wölfin mit den Kindern zur Seite, unter Olive und Lorbeer. Diese Medaille ist ganz im Bareliefstyl gearbeitet, so daß keine Höhe der Figur über den Rand von jener hinausgeht, und doch von der Wirkung des ganzen Rundes.

In derselben Weise sind alle Münzen gearbeitet, und zeichnet diese, wie die erhaben gearbeiteten Medaillen, eine Präzision in Form und Umriß, eine bis in die allerkleinsten Details gehende Deutlichkeit aus, davon sich vielleicht noch kein Beispiel neuerer Zeit findet. Dazu gesellt sich der an der Antike gebildete und gewiß Sinn und Geschmack des Künstlers, so daß alle Werke seiner Hand eine der ehrenvollsten Stellen nicht unter denen allein, die der König von Bayern veranlaßt, sondern im Allgemeinen unter denen der neuen Kunst einnehmen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Alterthümer.

Die Gesellschaft der Alterthumsforscher zu Autun in Frankreich hat unlängst eine merkwürdige gothische Kirche erkauft, die im Jahr 1247 zu La Drée von einem gewissen J. Jehan de Couches, nach dessen Rückkehr von der Kreuzfahrt, erbaut worden seyn soll, wofür die noch in der Kapelle befindliche Grabschrift des Ritters spricht. Die Kirche liegt mitten in einem großen Walde, und die Gesellschaft gedenkt sie nach Autun schaffen und an die Kathedrale anbauen zu lassen, zu welchem Zwecke der Bischof eine Beisteuer versprochen hat.

Literatur.

Historical Sketch of the Art of Skulpture in Wood. By Robert Folkstone Williams. Im Verlage der Library of fine Arts, Soho Square, London. Dieses Werk, welches von der Geschichte der Holzschnitzkunst oder Skulptur in Holz handelt, füllt eine Lücke in der Kunstliteratur aus, da wir bisher noch keine Schrift über das Steigen und Sinken oder überhaupt die Schicksale dieser Kunst besaßen, deren Ursprung sich in's ferne Alterthum verliert.

Uebersichtliche Darstellung der gesammten Baukunde, mit einem Grundriß der technischen Chemie. Zunächst für Schüler an Baugewerkschulen und Bauwerkleute überhaupt. Von Dr. Carl Wilhelm Dampp, Privatdoc. der Mathem. ꝛc. an der Univ. ꝛc. zu München. Mit 4 lith. Tafeln. München, Fleischmann, 1835. S. IV und 116 8. (1 Thlr. 8 Gr.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[694] Am 2. Januar k. J. wird der 2te Theil der Derschen Kunstsammlung, enthaltend die Kupferstiche der niederländischen, italienischen, französischen und englischen Schule zu Leipzig versteigert. Den Katalog erhält man durch alle Buch- und Kunsthandlungen.

R. Weigel.

№ 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. December 1835.

Kunstliteratur.

) Kunstreise durch England und Belgien, nebst einem Bericht über den Bau des Domthurmes zu Frankfurt a. M., von J. D. Passavant. Mit 10 Abbildungen in Kupferstich und Steindruck. Frankfurt a. M., bei Sigmund Schmerber, 1833. IX und 463 S. 8.

) Niederländische Briefe von Carl Schnaase. Stuttgart und Tübingen, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1834. XII und 529 S. 8.

Briefe über Landschaftmalerei. Geschrieben in den Jahren 1815 bis 1835 von C. G. Carus. Zuvor ein Brief von Goethe als Einleitung. Zweite, durch einen Brief und einige Beilagen vermehrte Ausgabe. Leipzig, Gerhard Fleischer, 1835. IX und 276 S. 8.

Die beiden erstgenannten Reisebücher beschäftigen ausschließlich mit Betrachtung der Werke bildender ist, doch behandeln die Verfasser ihren Gegenstand auf verschiedene Weise: der erste als historischer Sammwelchem es darauf ankommt, so reichliche und genaue izen als möglich zusammen zu bringen; der andere philosophischer Betrachter, dem es mehr darum zu ist, allgemeine Ueberblicke zu gewinnen und sich von Daseyn des Gesehenen durch geschichtliche und phihische Kombinationen Rechenschaft zu geben.

Da das Kunstblatt vor Erscheinung von Hrn. Passas Buch mehrere größere Auszüge aus demselben aufmmen hat, welche vollkommen die Art und Weise r Behandlung erkennen ließen, so ist es kaum nöthig, lbe näher zu bezeichnen. Er erzählt keine Reisebegnisse, entwirft keine Schilderungen aus dem Leben, sondern verzeichnet nur gewissenhaft, was er auf seinem Wege durch England und Belgien an Kunstwerken gesehen, darüber erfahren und erforscht hat, und liefert so eine recht wünschenswerthe Uebersicht und Würdigung der Kunstschätze jener Länder, welche schon längst Bedürfniß war, besonders was Belgien betrifft, dessen Kunstreichthum weit weniger beschrieben war, als der von England. Jedoch beschäftigt sich der Verfasser bloß mit den Werken der mittleren und neuen Kunst; die Gegenstände der antiken sind von seiner Betrachtung ausgeschlossen. Unter den mancherlei historischen Untersuchungen und Nachweisungen, die er bei verschiedenen Gelegenheiten an seine Berichte knüpft, verdient der dritte Abschnitt ausgezeichnet zu werden, der einen schätzenswerthen Ueberblick der Geschichte der bildenden Künste in England enthält. Zwar ist er nicht vollständig, jedoch voll merkwürdiger Notizen, und zugleich ein Beweis von der Unparteilichkeit des Verfassers, welcher von den Verdiensten der englischen Schule, besonders in Hinsicht des Kolorits, mehr eingenommen scheint, als von einem deutschen, an strengen Styl in der Malerei gewöhnten Künstler zu erwarten war.

Die beigegebenen Umrisse enthalten willkommene Nachbildungen merkwürdiger Gegenstände, z. B. eine Wiederholung der schon früher im Messager des sciences et des arts mitgetheilten von den Flügelbildern der Gebrüder van Eyck in Gent und eines der zwei merkwürdigen Gemälde von Dierick van Stuerbout, ehemals in dem Rathhause zu Löwen und jezt im Besitz des Prinzen von Oranien, welche sonst für Hemling galten, aber durch die Nachforschungen des verstorbenen Hrn. de Vast in Gent ihrem wahren Meister zugewiesen wurden.

In dieser Art genauer historischer Würdigung besteht die Hauptrichtung und das Verdienst dieses Buches; bei theoretischen Betrachtungen hält sich der Verfasser nicht auf; seine künstlerischen Urtheile sind kurz und einfach, verrathen aber den Blick des Künstlers, welcher

den rechten Punkt zu treffen und mit Wenigem zu bezeichnen weiß.

Ganz anders geht der Verfasser von Nr. 2 zu Werke. Er schildert Gegenden und Städte und seine Reisebegegnisse dazu mit großer Anschaulichkeit und Lebendigkeit; er führt uns damit in das Leben und die Eigenthümlichkeit des Orts und Landes, und macht uns den Grund und Boden bekannt, auf welchem die besondere Kunst, die er nun betrachten will, gewachsen ist. Die Kunstwerke stehen ihm nicht als einzelne Merkwürdigkeiten da, sondern er forscht nach ihrem Zusammenhang mit dem Charakter ihres Volkes und ihrer Zeit, und sucht den Einfluß anschaulich zu machen, welchen nationale Gewöhnungen und Schicksale, bürgerliche und geistige Bewegungen, häusliches Bedürfniß, Literatur und Religion auf sie gehabt haben. Er selbst nennt seine Betrachtungen Beiträge zur Geschichte der Kunst und zur Philosophie der Geschichte, ordnet aber seinem philosophischen Zweck alle reinhistorischen Angaben und Untersuchungen in solcher Weise unter, daß er die leztern gewöhnlich bloß in Notizenblättern nachbringt.

Es ist schon längst und oftmals ausgesprochen worden, daß jede Kunst von Bedingungen ihrer Zeit und Nationalität abhängig sey, und alle neueren Kunstforscher haben sich zur Aufgabe gemacht, die Abschnitte der allgemeinen Kunstgeschichte, welche sie behandelten, in dieser Weise zu ergründen und deren Eigenthümlichkeit nach solchen Verhältnissen zu schildern. In dieser Art ist Waagen in seinem Buch über Van Eyck zu Werke gegangen; noch mehr hat v. Rumohr in seinen Entwickelungen der italienischen Kunstgeschichte den Boden und die Zeit jeder Kunstperiode mit Feinheit und Genauigkeit charakterisirt. Herrn Schnaase gebührt zwar die Anerkennung eines ganz ausgezeichneten Talents charakteristischer Auffassung jeder nationalen und provinziellen Verschiedenheit, jeder historischen Entwickelung eines bedeutenden geistigen Moments; aber sein philosophischer Sinn versezt ihn mehr auf den Standpunkt der allgemeinen und theoretischen Betrachtung als auf den der speziell historischen Forschung. Für seinen philosophischen Zweck aber wäre wohl ein strengerer Gang der Untersuchung und Darstellung nöthig gewesen, als er im vorliegenden Werke beliebt hat. Wie dem Buche die wissenschaftliche Form, so fehlt seinem Inhalt die echtwissenschaftliche Begründung. Der größte Theil dieser allerdings geistreichen Untersuchungen schwebt in der Mitte zwischen Kunstphilosophie und Kunstgeschichte; für jene aber fehlt der lezte philosophische Anhaltspunkt; für diese die gewissenhafte Verwendung des gesammten historischen Materials, und in der dialektischen und stets generalisirenden Vereinigung jenes abstrakten und dieses positiven Elements begegnet es dem Verfasser nicht selten, daß er theoretischen Ansichten zu Liebe historische Momente übersieht, oder auch umgekehrt einer historischen Wahrnehmung zu viel Gewicht für philosophische Annahmen zugesteht.

Einige Abschnitte sind mehr theoretisch, andere mehr historisch gefaßt. Zu den erstern gehört die Abhandlung über Landschaftmalerei S. 53 ff., gegen welche unser Berliner Korrespondent im Kunstblatt Nro. 39 bis 41 dieses Jahrs bereits Einwendungen erhoben hat. Die Bestimmtheit, mit welcher Hr. Schnaase im ersten Theil seiner Untersuchung den Satz hervorhebt: die Landschaft wird in der künstlerischen Auffassung „als Wohnsitz des Menschen" betrachtet, könnte allerdings verleiten, diese Behauptung für des Verfassers Gesammtansicht zu nehmen, und wäre dies, so würden wir Hrn. Schölls Tadel unbedingt beitreten. Indessen scheint uns Hr. Schnaase seine Behauptung nur als Prämisse hingestellt zu haben; der zweite Theil seiner Abhandlung ist jedoch so wenig ausgeführt, daß man seine Meinung mehr errathen muß, als mit Bestimmtheit erfährt.

Da es von Wichtigkeit ist, diesen Gegenstand recht in's Auge zu fassen, so haben wir das neueste darüber erschienene Werk unter Nr. 3 in diese Anzeige mit aufgenommen, und wollen versuchen, durch eine Vergleichung dessen, was die drei Verfasser behaupten, zu einem Resultate zu gelangen.

Hr. Carus gibt in seinem Buch eine zweite vermehrte Auflage der schon 1830 erschienenen und dann in unsern Blättern von einem andern Mitarbeiter mit Verdienst gewürdigten Briefe. Wenn wir hier in einigen Punkten von seiner Meinung abweichen, so erkennen wir deßhalb nicht minder das viele Treffliche, das er enthalten, an. Schon jene erste Ausgabe war nicht auf Einmal, sondern aus Betrachtungen entstanden, die dem Verf. zu verschiedenen Zeiten aufgedrängt waren. Sie zerfiel in zwei Haupttheile. Der erste, bis zu Ende des fünften Briefs, bildet ein Ganzes, worin der Verf. seine Ansicht von der Landschaftmalerei unabhängig ausspricht. Hier pflichten wir ihm völlig in dem bei, was er über Schönheit im Allgemeinen sagt, nicht aber in seiner Definition der Landschaftmalerei, die er, wie es scheint, durch seine nachfolgenden Erörterungen selbst aufhebt. Er betrachtet (S. 41) nämlich die Landschaftgemälde als „Darstellung einer gewissen Stimmung des Gemüthlebens (Sinn) durch Nachbildung einer entsprechenden Stimmung des Naturlebens (Wahrheit)," modifizirt aber nachher diesen Satz, indem er erstlich nachweist, wie Naturzustände den Gemüthsstimmungen entsprechen, dann von der Wirkung landschaftlicher Gegenstände einige Beispiele gibt, und endlich in verschiedenen Abschnitten darauf dringt, daß der Gedanke, die Stimmung zu

in dem Gemälde bloß angedeutet seyn dürfen, sondern daß erst die vollkommene, naturgemäße Ausführung dasselbe zum wahren Kunstwerk erhebe, daß also erst vollkommene Vereinigung des Sinnigen und Wahren das echte landschaftliche Kunstwerk bezeichne (S. 89). Bei jedem Kunstwerk ist zwar im Allgemeinen der Sinn das Höchste und Lezte; handelt es sich aber um die Genesis einer besondern Kunstgattung, so entsteht die Frage: was geht vor: der Sinn, d. i. die Bedeutung, oder die Wahrheit, d. i. die Naturanschauung? Und bei der Landschaft werden wir immer das Leztere voran finden. Bemerken wir, wie der echte Landschaftmaler verfährt. Er geht von der Wahrnehmung, d. h. von der Auffassung des Wahren aus, er läßt von der Stimmung, welche darin seinem Gemüthsleben entspricht, sich erwecken, bildet dieselbe zum Gedanken heran, und sucht leztern durch die vollkommenste Wahrheit der Darstellung auf Gemüth und Geist des Beschauers zu übertragen. Wider das Voranstellen des Gedankens eifert der Verf. selbst, indem er, poetische und landschaftliche Naturschilderung vergleichend, sagt: „Aber gerade bei solchen Ideen fühlt sich der Künstler sehr leicht dazu verführt, die Naturwahrheit hintanzusetzen, er achtet die Natur an sich geringer, und hat er nach malerischen Regeln nothdürftig so viel dargestellt, daß Thal, Mondschein und Kirche nur hinlänglich erkannt werden, so glaubt er die Brücke fertig zu haben, um den Beschauer in das Land der Ideen zu tragen, nicht bedenkend, ob er nicht eine bloße Lattenbrücke, welche bei näherer Besichtigung als unstatthaft erkannt wird, gezimmert und als ungeschickten Architekten sich bewiesen habe.“ Demnach wäre, glauben wir, die Definition des Landschaftgemäldes mit Umkehrung der oben angeführten Definition so zu fassen: „das Landschaftgemälde ist Nachbildung einer Stimmung des Naturlebens, entsprechend einer Stimmung des Gemüthslebens.“ Der empfundene Gedanke, welchen der Künstler aus einer Naturscene nimmt und auf Darstellung derselben überträgt, ist das Licht, welches seine Schöpfung erleuchtet. Die Beschränkung aber, daß er stets von dem Naturleben und niemals von einem willkührlich erfaßten Gedanken ausgehe, ist eben das dieser Kunstgattung Wesentliche.

Hr. Carus geht auf dem von uns hier bezeichneten Wege fort, indem er nach langer Zeit, durch Goethe's Naturstudien und namentlich seine Bemerkungen über Wolkenbildung angeregt, seine Betrachtungen im sechsten Briefe wieder aufnimmt und eine genauere Bestimmung des landschaftlichen Auffassens versucht. Er nennt nun die Landschaftmalerei „Erdlebenbildkunst,“ und fordert, der Landschaftmaler solle so mit dem Leben der Natur vertraut seyn, daß er ihre Gestaltungen nach ihren inneren und nothwendigen Verhältnissen zu erfassen, somit auch nach der ganzen innern Wahrheit ihrer Erscheinung darzustellen vermöge; er solle die Eigenthümlichkeit des Bodens und der Pflanzen, die er trägt, die Formen der Gebirgsarten, die Veränderung der Luft und Beleuchtung, die Gestalten der Wolken, nach geographischem Verhältniß, nach Klima, Jahreszeit, Witterung u. s. w. genau kennen, er solle, wie der Naturforscher, sich Rechenschaft geben können von dem Wirken der Kräfte und so mit Bewußtseyn die Erscheinung desselben schildern. Der Verf. hebt eine Stelle aus Nees' von Esenbeck Schriften aus, als Beispiel, wie ein Naturforscher künstlerisch darzustellen vermöge, und behauptet, in derselben Weise vermöge der Künstler wissenschaftlich aufzufassen. Er selbst gibt in den Beilagen „Andeutungen zu einer Physiognomie der Gebirge,“ worin er verlangt, „der Künstler müsse eine Gebirgsgegend durch eine wahrhaft geognostische Auffassung wiedergeben“ (S. 176). Während diese Andeutungen von wissenschaftlicher Einsicht veranlaßt sind, finden wir in der zweiten Beilage „Fragmente eines malerischen Tagebuchs,“ momentane künstlerische Wahrnehmungen von Naturerscheinungen unter verschiedenem Verhältniß der Jahres- und Tageszeiten und der Witterung, wie etwa ein Maler sich in seinen flüchtigen Umriß die Farben und Schattenmassen einschreibt, die er nicht Zeit hat, mit dem Pinsel aufzutragen. Auch in der neuen Beilage: „Mondscheinbilder,“ „Spätabende“ werden diese künstlerische Notizen fortgesezt. Dagegen kehrt die Beschreibung des Bildes von Crola (zuerst im Kunstblatt 1833 Nro. 43 abgedruckt) wieder zu jener wissenschaftlichen Auffassung zurück, und auch die des Wasserfalls von Everdingen möchte jenen Weg betreten, findet sich aber doch mehr auf den Totaleindruck und die Empfindung hingewiesen, aus welcher und für welche der mit dem Naturleben innig vertraute, aber mehr auf allgemeinen denn auf speziellen Charakter hinarbeitende Künstler seine Darstellung geschaffen hat.

Bleiben wir nun noch einen Augenblick bei jener wissenschaftlichen Forderung stehen, welche der Verfasser an den Künstler macht. Verlangt er, daß der Landschaftmaler, ohne wirklicher Naturforscher oder Gelehrter zu seyn, doch die Naturgegenstände, die er vor sich hat, kenne und verstehe und durch eine genaue Beobachtung des Zusammenhangs ihrer Zustände und Wirkungen sich in den Stand gesezt habe, sie mit Wahrheit in sein Bild zu übertragen, so ist dies keine übertriebene Forderung; denn wir sehen an den besten Meistern, in welchem ausgezeichneten Grade sie dem Künstler erreichbar ist, und wissen z. B. aus dem, was Sandrart von Claude erzählt, mit welcher Beharrlichkeit und Mühe sie es errungen haben. Wir dürfen dabei nicht vergessen, daß der Künstler ganz anders auffaßt, als der Gelehrte, daß er nie von Begriffen, sondern von sinnlichen Erregungen, von der

Wahrnehmung des individuell Schönen ausgeht, daß er zusammenfaßt und verbindet, während jener unterscheidet und handelt, daß er nichts schafft, was nicht seiner individuellsten Empfindung nahe liegt. Wenn daher Hr. Carus (Seite 119) sich zwar gegen die Meinung verwahrt, als sollten nach seiner Forderung nur Schilderungen der alten Welt, Seestürme, große Gebirgswaldungen, Vulkane und Wasserstürze, mit einem Worte nur große und umfassende Scenen des Erdenlebens Vorwürfe der landschaftlichen Kunst seyn, dabei aber doch glaubt, daß jene Scenen, recht gefaßt, das Erhabenste der landschaftlichen Kunst darbieten würden; so können wir ihm hierin nicht beipflichten. Gewiß kann der Maler solche Scenen nie recht, d. h. mit vollkommener Wahrheit fassen, weil sie ihm zu ferne liegen, und weil sie überhaupt mehr Gegenstände des wissenschaftlichen Begriffs als der malerischen Darstellung sind, und selten eine Erscheinung bilden, welche die Forderungen der Wahrheit und der malerischen Schönheit zugleich befriedigt. Wirken sie auf das Gemüth, so geschieht dies eher durch Erregung heftiger Affekte, Staunen, Verwunderung, Ueberraschung und Furcht; die künstlerische Empfindung und bildende Anschauung aber wird sich mit ihnen wenig befreunden können, da sie nur das mit poetischer Tiefe ergreifen kann, womit sie in der Natur vertraut geworden ist.

Offenbar geräth Hr. Carus durch seine wissenschaftlichen Forderungen in Gefahr, die landschaftliche Natur als einen Gegenstand zu betrachten, welcher der menschlichen Natur zwar völlig entlegen, aber schon durch bloßes Wissen und Erkennen auch künstlerisch zu erfassen sey; er verläßt so seinen eigenen früher betretenen Weg, auf welchem er die Stimmung des Naturlebens hauptsächlich in's Auge faßte, und scheint zu vergessen, daß für das künstlerische Schaffen die Erkenntniß nur immer das Vehikel für den Ausdruck der Stimmung ist, die sich in der Landschaft eben als analog mit der des menschlichen Gemüthes zeigt.

Wie aber diese Analogie beschaffen sey und worauf sie beruhe, das ist der Gegenstand der Differenz zwischen den Herren Schnaase und Schöll. Jener glaubt eine äußerliche Annäherung, die ausgesprochene Abhängigkeit der Natur vom Menschen, annehmen zu müssen, um nachzuweisen, was das Gemüth aus der Landschaft anspricht. Dieser verneint alle solche Abhängigkeit; die sich selbst gelassene Natur ist es, die dem Gemüthe begegnet, der Mensch sieht seine eigene Seele in der Natur, und es bedarf keiner äußerlichen dienstbaren Annäherung derselben, um sie ihm verständlich zu machen. Dies Verstehen der Natur, dies sich Hineinfühlen in ihre Zustände ist aber kein begriffsmäßiges und wissenschaftliches, sondern nur ein empfindendes, im Gefühle theilnehmendes, also eine ursprüngliche, durch die geistige und sinnliche Schöpfung selbst gegebene Sympathie.

Eine solche dem feinern Gefühlsleben angehörige Sympathie muß auch Hr. Schnaase anerkennen, denn er unternimmt im zweiten Theile seiner Untersuchung historisch zu schildern, wie sich der Ausdruck derselben allmählig entwickelt hat. Er sucht die ältesten Spuren des Sinnes für landschaftliche Natur nachzuweisen und zeigt Andeutungen wie dieselben unter den Völkern des Alterthums und des Mittelalters verfolgt werden können bis dahin, wo die wirkliche Nachbildung sich bei den Van Eyck, und setzen wir hinzu, bei den florentinischen Malern (Uccello und Benozzo Gozzoli), und sogar bei den Bildnern (Ghiberti), gezeigt hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Architektur.

Algier. Das New monthly Magazine theilt aus dem Briefe des Hrn. Campbell folgende Bemerkungen über die Bauart mit, welche man in Algier im Allgemeinen bei den bessern Wohnungen trifft. Auf zwei Treppen von weißem Marmor steigt man in einen mit Marmor gepflasterten Hof von etlichen 30' in's Gevierte. Um das Innere dieses Hofes zieht sich drei Galerien, eine über der andern, mit eben so vielen Stockwerken hin. Die Säulen, von weißem Marmor, tragen diese Galerien und machen im Kontrast mit den gelben und weißen glasirten Ziegeln, womit die Stufen Treppen und Fußböden belegt sind, eine eigenthümlich schöne bedeutende Wirkung. Der Anblick, den ein solches Gebäude vom Inneren des Hofes aus gewährt, kann im Allgemeinen imposant genannt werden. Von den Galerien aus führen große, mit künstlichem Schnitzwerk versehene Doppelthüren in die Gemächer, die jedoch düster und unbequem eingerichtet sind, und ihr Licht mehrentheils durch Fenster auf die Galerien hinaus öffnenden Fenster erhalten, während nach der Straße zu nur einige Luftlöcher angebracht sind, wie sie sich für ein Familiengefängniß eignen. Hinter jeder Seite der verschiedenen Galerien zieht sich nur ein kleines schmales Zimmer hin, das jedoch zu beiden Seiten durch Erhöhung des Fußbodens und Vorhänge Alkoven bildet. Ueber den drei Stockwerken befindet sich ein platteres mit Ziegeln belegtes Dach oder eine Terrasse, lediglich für die Frauen zum Spazierengehen bestimmt, von wo aus man meist einer prächtigen Aussicht auf die Stadt und den Hafen genießt. Die Hauptabsichten der ganzen Bauart sind sichtbar: Ausschließung der Wärme und sichere Verwahrung der Frauen.

Literatur.

Stanfields Coast Scenery. Im Verlage von Smith, Elder, und Co. Cornhill, London. Enthaltend eigens für dieses Kunstwerk aufgenommene Ansichten von Küstengegenden Englands, Schottlands, Irelands, Frankreichs, Deutschlands und andern malerischen Theilen der Küsten des europäischen Festlandes. Die Hefte in 4. erscheinen monatlich und jedes enthält 4 Blätter in Linienmanier mit Text. Preis $2\frac{1}{2}$ Schilling. Abdrücke in Colombier, Imperial und Royal 4. zum Preise von 6, 5 und 4 Schilling.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 102.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 22. December 1835.

Kunstliteratur.

1) Kunstreise durch England und Belgien. Von J. D. Passavant.

2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase.

3) Briefe über Landschaftmalerei. Von C. G. Carus.

(Fortsetzung.)

Aber das erste Hervortreten der Landschaft bei diesen Meistern charakterisirt der Verfasser nur als ein äusserliches Wohlgefallen, als eine bloße Nachahmung des Scheins. Was er als Kulminationspunkt der landschaftlichen Kunst in Claude, Ruisdael und Everdingen rühmt, findet er ohne Zweifel, denn er drückt sich hierüber nicht deutlich aus, in der vollkommenen Erkenntniß der Bedeutung der Landschaft, welche diese Künstler zugleich mit der vollkommenen Meisterschaft in Darstellung ihrer Erscheinungen besaßen. In ihren Werken allein gewahrt man jenes tiefe Hineinfühlen der menschlichen Empfindung in die landschaftliche Natur, jenes Antworten der leztern auf die Stimmungen der menschlichen Seele, jene Bedeutsamkeit der bloßen Erscheinung, gegenüber dem lebendigen Gemüthe. Jedes derselben ist vollkommen, was wir oben von der Landschaft überhaupt verlangt haben: Nachbildung einer Stimmung des Naturlebens, entsprechend einer Stimmung des Gemüthlebens. Nachbildung, sagen wir, denn unter den diesen Meisterwerken ist kein einziges bloßes Phantasiebild, keines, zu welchem nicht der Künstler ein Motiv aus der Natur genommen hätte, bei welchem er nicht von einer ihm vor Augen gestandenen Scene ausgegangen wäre.

Um aber zu einer solchen Vertrautheit mit der Natur zu gelangen, darf der Künstler nicht durch die Welt schweifen und da und dort pikante Scenen flüchtig niederschreiben; er muß in dem Kreise derjenigen Natur bleiben, die seinem Gefühl zusagt, mit welcher er völlig sympathisirt, er muß gleichsam mit ihr verwachsen. So hat Claude allein die italienische Natur, so haben Ruisdael und Everdingen ausschließlich die nordische gebildet; denn sollte Ersterer auch, wie man behauptet, deutsche Motive in einigen seiner Bilder angebracht haben, so hat er doch die feierliche Pracht des Südens über sie verbreitet, und die beiden Anderen verleugnen auch in ihren einfachsten Gemälden nicht den Ernst des Nordens. Ist der Künstler neben aller übrigen erforderlichen Meisterschaft und bei eigenem Gedankenreichthum zu dieser innigen Verbindung mit der ihm vor Augen liegenden Natur gelangt, so mag er das Einfachste oder das Prachtvollste aus ihr oder nach ihr, mit genauerer oder freierer Auffassung ihrer Motive zu schildern unternehmen, er wird immer wahr in Gefühl und Darstellung bleiben, seine Werke werden eben so naturgetreu, als poetisch seyn. Keiner aber dürfte sich wohl der Universalität zu rühmen haben, daß ihm nördliche und südliche, flache und Alpengegenden, Land- und Meer-Effekte in gleicher Weise gelängen. Diese nothwendige Beschränkung, die sich der Künstler auferlegen muß, um die Sympathie seines Gefühls mit der Natur rein und klar zu erhalten, hat ohne Zweifel Hrn. Schnaase verleitet, die Landschaft überhaupt auf die Idee der menschlichen Wohnung zu beziehen. Nicht die Landschaft stellt sich im Bild als Wohnung des Menschen dar, wohl aber muß sich der Künstler als Bewohner seiner Landschaft fühlen, und mit allen ihren Eigenthümlichkeiten und Wechselfällen vertraut, gleichsam ihr ganzes Leben in seine Empfindung aufnehmen.

Der Verfasser erinnert sehr richtig, daß selbst Meister wie Ruisdael durch ihr sympathetisches Gefühl mit der Natur sich in der landschaftlichen Erfindung zu jenem Streben nach Allegorie haben verleiten lassen, das in neuerer Zeit so in's Flache und Unausstehliche getrieben worden ist. So lang aber diese Richtung nicht nur in

den Grenzen der Naturwahrheit, sondern mit dem tiefsten Sinn für Naturschönheit verbunden bleibt, ist gewiß über sie der Stab nicht zu brechen, denn die Natur selbst überrascht ja den Denkenden fast in jedem Augenblick mit solchen Beziehungen. Eben so, glauben wir, erweist der Verf. auch dem Rubens nicht volle Gerechtigkeit, wenn er in seinen Landschaften bloß den Ausdruck üppiger Fruchtbarkeit findet. Die Landschaften dieses reichen Geistes sind zwar unwahr im Kolorit und flüchtig in der Ausführung, aber meist höchst kunstvolle, durch die vortrefflichste Behandlung der Perspektive bewirkte Auffassungen des Terrains nach dessen mannichfaltiger Bestimmung. Rubens hat alle seine Landschaften entschieden als menschliche Wohnungen gedacht; denn er hebt überall theils die Bedrängnisse, welche der Mensch durch die Elemente erleidet, theils die Genüsse und Vortheile, die ihm Fruchtbarkeit des Bodens, Gunst des Klimas und der wohlthätige Strahl der Sonne bieten, hervor, und in Darstellung dieser Erscheinungen nach ihrem naturgemäßen Zusammenhang, sind seine Kompositionen bewundernswürdig.

Mag aber nun die Natur, abgesondert vom menschlichen Leben, als die sich selbst gelassene betrachtet, oder als Wohnung des Menschen im landschaftlichen Bilde erscheinen, die eigentlich poetische Landschaft bringt der Künstler nur dadurch hervor, daß er die ausgesprochene Eigenthümlichkeit der ihm vertrauten Natur nach einer ihrer Stimmungen in freier, von einem entsprechenden Gedanken geleiteter Auffassung, zu einem im Bilde gerundeten Ganzen verbunden, d. h. schön, darstellt. Wie er durch Sympathie mit der Natur zu solcher Schilderung gezogen wird, so erweckt leztere wieder sympathetisch dieselbe Stimmung im Gemüthe des Beschauers. Der Glanz des Morgenlichts, oder der gebrochene Strahl, der blinkend durch das dunkle Laub der Bäume fällt — die Kühle des tiefen Waldes, oder der Regenschauer, der an den Felsen schlägt und die Ferne verdunkelt, die ziehenden Sturmeswolken, und die niedersinkende Dämmerung — das an den schroffen Hängen des Apennin oder an den Wasserstürzen Norwegens, an den Alpen Tyrols, an den Wäldern Thüringens, oder den Hochebenen des Fichtelgebirgs geschildert, so wahr geschildert, daß der Hauch der Luft hindurchzuziehen und die Wolken darüber zu fliegen scheinen, so zusammengefaßt, daß das Auge mit Befriedigung darauf ruht, und mit immer neuer Befriedigung sich darein versenkt — das sind poetische Landschaften, und solche, die keiner Staffage bedürfen. — Kommt aber die menschliche Scene hinzu, der Wanderer, der im Schatten ruht, oder der Reiter, der mit dem Sturme kämpft, der Fährmann, der im Morgennebel seinen Nachen abstößt, oder der Ritter, der von der hohen Felsenburg herab zum Kampfe zieht, dann werden beide, Landschaft und Menschen, in demselben Lebens- und Naturverhältnisse stehen, einander antworten und mit gemeinsamem Laut die Empfindung des Beschauers erwecken. Ja, wenn die Landschaft zum Schauplatz einer historischen Begebenheit wird, dann nimmt sie Theil an der Stimmung, welche die menschliche That durchdringt, und der Naturlaut, der aus ihr ertönt, wird zur menschlichen Sprache. — Der Künstler wird dann nach dem Augenblick forschen, welcher jene That charakterisirt, er wird ihn in seiner Landschaft wahrzunehmen und auf dem Bilde in Uebereinstimmung mit dem menschlichen Vorgang wiederzugeben suchen. Auf diese Weise entsteht ein vollkommener Einklang des menschlichen und Naturverhältnisses, wobei doch immer die Landschaft die Hauptsache bleibt. Wir erinnern z. B. an jene Landschaft von Claude, wo beim Sonnenaufgang die h. Ursula sich einschifft, an den Merkur, der in schwüler Mittagszeit unter Baumesschatten den Argus einschläfert, von Jakob Roth, an Steinkopfs Landschaft, wo Abraham die Engel bewirthet, u. A.

Doch wir kehren zu Hrn. Schnaase zurück. Der Abschnitt über die Genre- oder, wie der Verf. sie nennt, Gesellschaftmalerei (S. 80 ff.) ist mehr historischer. Hr. Schnaase untersucht sehr geistreich die Ursachen der Entstehung dieser Kunstart bei den Niederländern, nimmt aber offenbar seinen Gegenstand zu weit, indem er die Malerei aus dem beschränkten und hauptsächlich durch provinzielle Liebhabereien gebildeten Kreise, in welchem sie entstand und sich bewegte, zu einer historischen Bedeutung erhebt, die ihr gewiß nicht zusteht. Wie die Blumenliebhaberei, die er S. 151 schildert, auf die Blumenmaler wirkte, so wirkte auch die joviale Stimmung einer wohlhabenden Bürgerschaft auf die Teniers, Brouwer, Ostade und Terburg; diese Kleinmalerei wäre ohne Zweifel auch ohne den Protestantismus, bei dauernder Förderung der Kirchenmalerei, entstanden, so gut wie die altitalische Richtung, welche die Malerei des Rubens und der zu gleicher Zeit noch die größten Kirchenbilder fertigte. An den Schluß dieser Betrachtungen stellt der Verf. eine Aeußerung, die in wenig Worten seine Neigung kund gibt, philosophische Sätze über die ihnen zugewiesenen Grenzen zu erweitern. „Die Kunst," sagt er, „ist nicht „abhängig von der Welt, nicht eine Wirkung ihrer Revolutionen, und eben so wenig eine Macht, welche „die Kette der Ursachen und Wirkungen eingreift. Ja „sie besteht auch nicht ohne Verbindung mit dem Leben; „sie ist vielmehr das gewisseste Bewußtseyn der Völker „ihr verkörpertes Urtheil über den Werth der Dinge „was im Leben als geistig anerkannt ist, gestaltet sich „ihr." Wie könnte, fragen wir, die Kunst in Verbindung mit dem Leben stehen, wenn sie nicht wie dieses von der Welt und ihren Revolutionen abhängig wäre

wie könnte sie als das Bewußtseyn der Völker gelten, ohne eine Macht zu seyn, die in die Kette der Ursachen und Wirkungen eingreift? So wenig aber die Kunst als eine unfruchtbare Blüthe zu betrachten ist, die der Wind verweht, so wenig kann man sie als das gewisseste, d. h. sicherste und deutlichste Bewußtseyn der Völker, als ihr verkörpertes Urtheil über den Werth der Dinge anerkennen. Nicht Alles, was im Leben als geistig anerkannt ist, vermag sich in der Kunst zu gestalten, oder gestaltet sich in ihr, wenn es auch vermöchte.

Wir reden, wie der Verfasser, hier von der bildenden Kunst, gerathen aber eben so wie er in die Gefahr, uns durch den allgemeinen Ausdruck „Kunst" in das Allgemeine des Gedankens zu verlieren, wo jede feste Bestimmung unmöglich wird. Und hierin finden wir einen der Hauptmängel in des Verf. Art zu philosophiren, daß er nirgends den allgemeinen Begriff künstlerischer Thätigkeit von der besondern Thätigkeit jeder einzelnen Kunstart scharf unterscheidet. Redet man von Kunst im Allgemeinen, so kann man jede künstlerische Fähigkeit dabei im Sinne haben. Man kann darunter den bildenden Geist verstehen, welcher durch alle menschliche Thätigkeiten geht, der eben so gut in der Rede des Staatsmannes, in der Berechnung der Gestirne und in Gestaltung jeder Wissenschaft, wie in Poesie, Musik und Baukunst wirkt, den Geist der das Gegebene zusammenfaßt und durch höhere, aus dem Jenseits geahnete Formen verschönt; man kann aber auch nur an Malerei oder Bildhauerkunst denken. Lezteres aber geschieht gar häufig, wo doch nur von dem Erstern die Rede ist, und dann bleibt ganz unberücksichtigt, wie jener bildende Geist in der Poesie und in der Wissenschaft, wie er in den sinnlichen Künsten, in der Musik, in der Architektur, Bildnerei und Malerei sich abstufe, welchen Beschränkungen er sich in jeder unterwerfe, welche Vortheile er in jeder genieße, und wie demnach die Rangfolge der künstlerischen Thätigkeit sich ordne; während doch aus dem, was er in jeder dieser besonderen Formen aufzunehmen und zu bearbeiten vermag, erst der Standpunkt jeder einzelnen Kunst, gegenüber der allgemeinen geistigen Thätigkeit der Menschheit, sich ergibt.

Die bildende Kunst, um auf diese zurückzukommen, ist eine That der Menschheit; aber sie geht gemeinsam mit allen andern Thaten, religiösen und politischen, poetischen und wissenschaftlichen, sie bezeichnet daher nie allein und nie vollkommen umfassend die gesammten Richtungen des Volks; denn ist irgend eine Geistesthätigkeit abhängig von äußern, sogenannten zufälligen Verhältnissen, so ist es ganz gewiß die bildende Kunst. Der Verf. selbst, wo er von der Architektur spricht, folgt der Ansicht, daß die Kunst zunächst Handwerk sey, und abhängig von der Begünstigung Einzelner oder der Menge, mithin dem Einfluß jeder Laune und Mode preisgestellt. Nächstdem hat jede einzelne der bildenden Künste nur eine verhältnißmäßig beschränkte Ausdrucksweise, jede derselben arbeitet zuiezt auf sinnliches Wohlgefallen hin, und muß deßhalb gar Vieles unberührt lassen, was zu den größten Angelegenheiten des menschlichen Denkens und Fühlens in ihrer besondern Zeit gehört. Kein Volk der Erde war wohl so beschränkt und einseitig, daß es sein ganzes geistiges Daseyn in seiner Baukunst, Bildnerei und Malerei hätte ausdrücken können, ja im Gegentheil erwies sich gar häufig, daß diese Künste oft nur irgend eine Seitenrichtung des Volkscharakters berührt und ausgesprochen haben. Wir finden nie z. B. in der Malerei der Niederländer irgend eine Andeutung der kolossalen Handelsunternehmungen dieses Volks, seine Kenntniß und Erwerbung ferner Länder, seiner großen kriegerischen Thätigkeit u. s. w. Sie beschränkt sich meistens auf Darstellung des engsten häuslichen und bürgerlichen Lebens und auf Befriedigung des noch vorhandenen religiösen Bedürfnisses.

Wie verschieden sind aber ferner die bildenden Künste in ihrer Auffassungs- und Ausdrucksweise unter sich; welches ausgedehnte Gebiet beherrscht die Malerei im Verhältniß zur Bildnerei, und welcher speziellen Bezeichnungen menschlicher Zustände sind beide fähig im Verhältniß zur Baukunst, welche meist nur allgemeine Stimmungen angeben kann. Wie sehr bewegt sich auch die Musik im Allgemeinen der Empfindung, und wie abhängig ist sie von der Poesie, wo sie in bestimmtere Bezeichnungen übergeht. Die Dichtkunst dagegen beherrscht das gesammte Gebiet der menschlichen Gedanken, bringt die tiefsten und zartesten Gefühle des menschlichen Herzens zum Bewußtseyn, bildet auch da noch, wo weder sichtbare noch hörbare Form mehr hinreicht, durch den beseelten Hauch des Wortes, und ist daher nicht nur unter allen Künsten der vollständigste Ausdruck menschlicher Gesinnung, sondern übt unbedingt den mächtigsten Einfluß auf die menschliche Stimmung, Bildung und Entwickelung. Daher ist auch meist ihr Einfluß auf die charakteristische Ausbildung der übrigen Künste entscheidend; ganz besonders tragen Malerei und Bildnerei die Farbe der Poesie ihrer Zeit. Und dies ist ganz billig und natürlich, da beide nur selten allein durch sich selbst verständlich werden, sondern meist einen bekannten Gedanken im Hintergrunde haben.

Ganz außer Acht gelassen wird gewöhnlich, und auch von unserm Verfasser, das Verhältniß der Kunst zur Wissenschaft; und doch ist in allen Zeiten, von den Aegyptiern und Griechen an bis zu den Mediceern und in die neuesten Zeiten herab, der Stand der Wissenschaft für den Stand aller Künste bestimmend gewesen. Schon das Mechanische und Technische der Kunst hängt vielfältig

von wissenschaftlichen Bestrebungen und Erfindungen ab; noch mehr aber das Höhere und Geistige derselben. Dieses hat stets erst da sich eingefunden und ausgebildet, wo die wissenschaftliche Spekulation den höhern Ideenkreis geöffnet und den Pfad des Gedankens geebnet hatte. Ohne die griechischen Philosophen wäre kein Phidias und Polyklet, und ohne Marsilius Ficinus kein Raphael entstanden, ob gleich die Wirkung der Einen auf den Andern entfernt und durch viele Mittelglieder bedingt war. Die Wissenschaft, als die Richtung des menschlichen Geistes auf Begründung des Wahren, geht der Kunst, als dem Streben nach schöner Darstellung des Erkannten, voraus; sie entwickelt sich schneller, weil sie weniger von sinnlichen Bedingungen abhängig ist, und wirkt mit grösserer Bestimmtheit auf die höhern Geistesthätigkeiten, weil sie weniger der materiellen Mittel bedarf. Ehe der Mensch es unternimmt, das Sinnliche zum Ausdruck des Geistigen zu machen, das Göttliche menschlich darzustellen, muß er erst in Gott sich gefühlt haben, und das thut er, wie Hr. Carus sehr richtig sagt, in der Wissenschaft.

Wie viele bedeutende Momente werden daher übersprungen, wenn man, wie Hr. Schnaase, bildende Kunst und Religion unmittelbar neben einander stellt. Ist denn bildende Kunst gegen die Religion etwas mehr, als der einzelne Pulsschlag gegen den vollen Athem des Lebens? Die Religion umfaßt die Totalität des menschlichen Daseyns, die bildende Kunst dagegen nur einen kleinen Theil desselben. Beide vereint, sagt der Verf. (S. 378), machen das Wesen der Menschheit aus; unsers Erachtens dagegen kann in der Vereinigung beider, wo sie eintritt, nur die Unterordnung der Dienerin unter die Herrscherin erkannt werden, und wenn der Verf. behauptet, kein Volk sey ohne Religion und keines ganz ohne Kunst, bei diesem gleichzeitigen Bestehen jedoch herrsche bald das Eine, bald das Andere vor, so sagen wir dagegen: wo Religion herrscht, dient die Kunst; wo Religion aber ihre Macht verloren hat, wird neben der Kunst auch immer vieles Andere und gar manches Schlechte herrschen. Die höchste Erkenntniß und das heiligste Gefühl, wodurch das menschliche Gemüth zum Uebersinnlichen und Ewigen geführt wird, die Gesammtheit der Ansicht und Stimmung, welche das Menschenleben bewegt und alle seine Handlungen leitet, kann man nicht in Parallele setzen mit einer Thätigkeit, welche sinnliche Mittel in Anspruch nimmt, um geistig zu wirken, und zum größten Theil vom sinnlichen Wohlgefallen lebt. So geistig die Kunst werden kann, so reicht sie doch nicht an die Religion, und die überschwänglichen Anforderungen, womit man sie hochmüthig macht, können ihr nur zum Verderben gereichen. Der erhabenste Aufschwung des Kunstgefühls ist noch nicht das, was Andacht und Frömmigkeit; jenes ist immer nur augenblickliche Erhebung, oder gewohnter Genuß, diese dagegen That der Seele und durchgreifende Gesinnung.

(Der Beschluß folgt.)

Sammlungen.

Paris. Im Museum der Münze wird gegenwärtig ein Saal hergestellt, in welchem alle während Napoleons Regierung geprägten Münzen, Medaillen u. dergl. vereinigt werden sollen. Die Büste des Kaisers, aus weißem Marmor, ist bereits im Saale, dessen Thür die Aufschrift: Napoleons-Saal führt, aufgestellt, und bald wird die Sammlung für das Publikum geöffnet seyn.

Die neapolitanische Regierung hat dem Antikenvorrath des Museums einen erheblichen Zuwachs verschafft, indem sie mehrere Vasen, unter anderen die großen und merkwürdigen apulischen Gefäße, auf denen der Tod des Archemoros und der Mythos des Tereus dargestellt sind, aus dem gemeinschaftlichen Besitz des Major Lamberti und des Dr. Pizzati für den Preis von 7000 Dukati angekauft hat.

Dresden. Die Hauptzierde Dresdens, die Gemäldegalerie, hat vor Kurzem, durch eine neue Anordnung in mehreren Abtheilungen, an Platz zur Aufstellung von mehr als 150 Gemälden aller Schulen, die bisher dem Auge entzogen waren, deßgleichen an Bequemlichkeit und Vollständigkeit, so wie durch einen nun ganz vollendeten Katalog den Vorzug gewonnen, daß sich die Besuchenden bei der Beschauung dieser Kunstschätze selbst Führer seyn können. Zum erstenmale erscheint eine belehrende Nachricht über das mit der Galerie verbundene Pastellkabinet, welches durch die darin befindlichen Porträts aus der Zeit der starken Auguste auch geschichtlich merkwürdig ist.

Akademien.

St. Petersburg. Am 6. Okt. fand in der kaiserl. Akademie der Künste die feierliche Jahresversammlung statt. Der Sekretär las einen Bericht über die Thätigkeit der Akademie während des verflossenen Jahres. Hierauf wurden in folgenden Eigenschaften bestätigt, als freie Ehrenmitglieder: der Direktor des königl. Sächsischen Kupferstichkabinets in Dresden, Hr. Kupferstecher Frenzel, der Archäolog Hr. Antonio Nibby zu Rom; der als Erbauer der engl. Bank bekannte Architekt Hr. Soane, so wie der engl. Architekt Nash; als Akademiker: im Fach der Baukunst der Kosaken-Fähnerich Iwan Tschernik (für den Entwurf eines Planes zum Bau des Atamanischen Schlosses), und der Kandidat Paskal (für den Plan des Gebäudes zur öffentlichen Industrie-Ausstellung in der Hauptstadt).

Literatur.

Canova's Werke. Sammlung von lithographirten Umrissen nach seinen Statuen und Basreliefs. Zweite vervollständigte Auflage. Erste Lieferung. Text: Bogen 1 und 2 nebst 10 Tafeln. Stuttgart, L. F. Rieger und Comp. 1855. Preis 10 Gr.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. December 1835.

Kunstliteratur.

1) Kunstreise durch England und Belgien. Von J. D. Passavant.

2) Niederländische Briefe von Carl Schnaase.

3) Briefe über Landschaftmalerei. Von C. G. Carus.

(Beschluß.)

In der alten Welt war die Religion nicht ein Erzeugniß der Kunst, wie der Verfasser behauptet (S. 391), sie war lange vor der Kunst da, und blieb ihre Beherrscherin, bis diese Welt sich ihrem Untergange entgegen neigte. Daß aber die Kunst des Alterthums, wie die des Mittelalters, großen Theils religiös war, ist eben ein Beweis, wie damals über die Welt die religiöse Stimmung, obgleich in sehr verschiedenen Formen herrschte. Sonderbar genug, und in direktem Widerstreit mit seiner sonstigen Betrachtungsweise, sucht der Verf. die religiöse Weihe der bildenden Kunst in der Annäherung ihrer Form an das Architektonische (S. 373. 387), also n einem Aeußerlichen. Das innere Moment, die Gesinnung, wird dabei übergangen. Und doch ist diese allein as bestimmende Moment, sie allein befähigt den Künstler u wahrhaft religiösen Gebilden und führt jene äußerichen Merkmale mit Nothwendigkeit herbei; denn die ildende Phantasie wählt für den Ausdruck ihrer Gedanen die reinsten und einfachsten Formen, daher zeigt sich e Annäherung des Styls an die gesetzlichen Formen der rchitektur als nothwendige Folge.

Mit größerer Beistimmung sind wir dem Verf. bei r historisch-philosophischen Charakteristik der bildenden unst unter den verschiedenen Nationen (S. 455 ff.) olgt. Sein Talent, das wesentlich Eigenthümliche er jeden zu bezeichnen, tritt hier ganz besonders her:, und nur wo er zu stark in's Allgemeine geht, übereilt er sich in unrichtigen Behauptungen. Wie läßt es sich z. B. vertheidigen, daß der Kunst der Griechen das harmonische Element gefehlt habe, und wie läßt sich dem Harmonischen das Plastische entgegensetzen (S. 461), während doch die Harmonie eben in der Plastik der Griechen zur höchsten Vollendung gebracht ist? Wie läßt es sich ferner nach des Verf. Weise erklären, daß nicht bloß die Griechen ihre Skulpturen bemalt haben (weil, wie er annimmt, sie bei ihrem reinplastischen Sinne die Farbe nicht zu scheuen brauchten), sondern daß auch im Mittelalter in der altdeutschen Kunst die Bemalung ein wesentlicher Theil der Skulptur war?

Der feine Sinn des Verf. für die Wahrnehmung nationaler Bedingungen zeigt sich vorzüglich in dem Abschnitt über den Kirchenbaustyl des Mittelalters in Holland (S. 157 ff.). Als die gelungenste seiner speziellen ästhetischen Untersuchungen aber betrachten wir die Erörterungen des perspektivischen Elements in der Architektur (S. 193 ff.). Dieses perspektivische Element bewirkt den malerischen Effekt, auf welchen jedes ausgezeichnete Bauwerk Anspruch macht; aber je nachdem es minder oder mehr an der Komposition hervortritt, gestaltet es die Architektur selbst, entweder symmetrisch oder malerisch, mit welchem leztern Ausdrucke sich die Kunst des Mittelalters durchweg im Gegensatz zu der des Alterthums bezeichnen ließe.

Um noch einer speziell historischen Betrachtung zu erwähnen, müssen wir den Abschnitt über die Malerschule von Antwerpen (S. 231 ff.) hervorheben. Zunächst beschäftigt den Verf. das große Bild von Quintin Metsys in der dortigen Galerie; er beschreibt es ausführlich und bezeichnet die Weise der Komposition, in welcher er es von allen übrigen Werken der altniederländischen Schule unterschieden findet. Statt daß in den Werken van Eycks und seiner nähern und fernern Schüler Figuren und Umgebungen sich fast immer das Gleichgewicht halten, machen hier die menschlichen Gestalten den ganzen Inhalt des Bildes, erlangen daher eine mächtigere Bedeutung

und bedingen ein stärkeres und lebendigeres Pathos des Ausdrucks. Allerdings nähert sich Metsys in dieser Auffassungsweise den Italienern, welche stets im Sinne der antiken Kunst die menschliche Figur zur Hauptsache gemacht und den Umgebungen verhältnißmäßig weniger Recht eingeräumt haben. Aber zu weit geht der Verf., wenn er diesen Maler als den ersten unter den Niederländern betrachtet, welcher sich zu solcher höhern künstlerischen Auffassungsweise erhoben hätte, und ihm das Verdienst einer völligen Aenderung des bisherigen Styls (S. 259) zuerkennen will. Schon an dem großen Altarbilde der Gebrüder van Eyck in Gent erscheint in der Verschiedenheit der oberen und unteren Gemäldereihe der Gegensatz jenes höheren plastischen Styls zu der mehr malerischen Auffassungsweise. Die Figuren in jenen nehmen den ganzen Raum der Tafeln ein und gestatten fast keine perspektivischen Beiwerke, während in diesen die weiteste Landschaft sich öffnet und die menschlichen Gestalten verhältnißmäßig kleiner erscheinen. Ganz in derselben Weise des höheren und plastischen Styls ist die vortreffliche Grablegung des Rogier van der Weyde, die aus der Bettendorfschen Sammlung in das königl. Preuß. Museum gekommen, und der auf ihr befindlichen, wohl mit Unrecht verdächtigten Jahrzahl 1438 zufolge früher entstanden ist, als das 1508 gemalte Bild des Metsys. Wenn ferner unser Verf. dem genannten Künstler keinen weiteren Fortschritt zugestehen will, so begeht er vielleicht einiges Unrecht an dem S. 283 beschriebenen Bild in der Peterskirche zu Löwen, welches uns in derselben Art wie das Antwerpener Bild, aber ausdrucksvoller und weniger steif in den Bewegungen erschienen ist. Die große Helle desselben rührt wohl von der jetzigen Trockenheit der Farben her. Die Außenseite der Flügel hat der Verf. unbeachtet gelassen. Auf dem zur Linken des Beschauers sind Maria und Joseph, dem Hohenpriester im Tempel die Schatzung darbringend. Sie reicht ihm ein Kästchen, er ein beschriebenes Papier, zwei Männer stehen hinter ihnen. Durch Bögen hat man die Aussicht auf einen gothischen Thurm und ein Haus mit Säulen, an welchem der Name Quinte Metsys und die Jahrzahl 1509 angeschrieben ist. Auf dem Flügel zur Rechten sieht man Judas, der das Sündengeld zurückgebracht hat und eben den Hohepriester verläßt, welcher, unter einem goldbrokatnen Baldachin stehend, in Gegenwart von vier Männern das Geld vom Tische herabwirft.

Da weder Hr. Passavant noch Hr. Schnaase der ehemals in Antwerpen, jetzt in Utrecht befindlichen Sammlung des Hrn. van Ertborn erwähnen, so fügen wir eine Nachricht über die ausgezeichnetsten Bilder derselben bei.

Als Werke des Quinte Metsys werden daselbst ein dornengekrönter Christuskopf auf dem Schweißtuch der heil. Veronika, ein weibliches Bildniß, und endlich eine Wiederholung des bekannten Bildes eines Wechslers mit einer Frauensperson gezeigt; auch befindet sich hier das vielbesprochene, von de Vast bekannt gemachte Bild der Kreuzigung von Antonello da Messina mit der sehr undeutlichen, von Keverberg als 1477, von de Vast als 1445, von S. Boisserée und Referenten als 1475 gelesenen Jahrzahl, nächstdem ein Bildniß, welches demselben Antonello beigelegt wird, angeblich das des Vittore Pisano. Ein jugendliches Porträt des Erasmus von Rotterdam, welcher die Hand auf ein Buch legt, an dem der Name Eras. R. angeschrieben steht, ist in Holbeins Art gemalt; ob es von Erasmus selbst seyn könnte, der sich in seiner Jugend mit der Malerei beschäftigt haben soll, lassen wir dahin gestellt.

Von außerordentlicher Schönheit, ebenfalls in der Art des Holbein, aber sie an Freiheit und Anmuth weit übertreffend, ist ein Bild von Jan Mostaert aus Harlem. Oben in der Glorie die gekrönte Mutter Gottes mit dem Kinde in halber Figur; auf beiden Seiten in den Wolken zwei Engel; unten in der Mitte drei Propheten und an jeder Seite nach Außen eine jugendliche Sibylle, sämmtlich halbe Figuren, Spruchbänder haltend auf welchen die Inschrift steht: Egredietur jam nova progenies celo. ecce virgo concipiet et pariet filium gromium virginis erit salus populi. Die Sibylle zur Rechten des Beschauers ist Jakoba, Herzogin von Bayern, Gräfin von Holland, und das schöne Mädchen im Samtkleid zur Linken hat Familienähnlichkeit mit ihr. Van Mander erwähnt, daß Mostaert das Bildniß dieser Fürstin gemalt, so wie das des Frank von Borsselen, Grafen von Osterland, Statthalters von Holland; beide sind von Jakob Folkema im J. 1743 in zwei Blättern gestochen, aus welchen die Aehnlichkeit mit der Figur auf unserem Bilde erhellt. Das Bild befand sich früher in einer Kirche zu Antwerpen.

Nicht weniger merkwürdig ist ein nicht mehr ganz vollständiges Altargemälde von Gerard van der Meire, welches sich ehemals in der Kirche von Hoogstraten befand und seit langer Zeit als ein Werk jenes Meisters bekannt, ja durch Aktenstücke nachgewiesen ist. Auf sieben Tafeln sieht man 1) die Mater dolorosa, wahrscheinlich das Mittelbild, 2) die Darstellung im Tempel, 3) Christus im Tempel von seinen Eltern gesucht, 4) die Kreuztragung, 5) die Kreuzigung, 6) die Grablegung und 7) das Bildniß der Frau des Donators, mit der heil. Katharina hinter ihr. Die letztere Tafel erinnert auch durch die im Hintergrunde angebrachte Landschaft sehr an die Flügelbilder von Schoreels Tod der Maria in der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung. Die Figuren und Köpfe sind jedoch mehr in der Art des Mittelbildes der großen Altartafel von van Eyck in Gent, ohne dessen Verdienst ganz zu erreichen.

Als das merkwürdigste Werk der ganzen Sammlung darf jedoch ein Flügelbild gelten, welches Hr. van Ertborn im J. 1826 aus Dijon erkaufte, wo es bereits ein Jahrhundert in der Familie des Hrn. Bérard sich befunden hatte und als ein Gemälde van Eyck's genannt war. Das Mittelbild ist 3′ breit und 6½′ hoch, und jeder der beiden Seitenflügel 2′ breit und 3¾ (par.) Fuß hoch. Alle drei gehen oben in Spitzbogen aus, jedoch in viereckigen Rahmen, in deren Ecken Wappen angebracht sind, welche de Bast einer Familie aus Brügge zuschrieb. Das Ganze stellt das Innere einer hohen gothischen Kirche vor, die mittlere Tafel das Mittelschiff, die beiden Flügel die niedrigeren Seitenschiffe mit Spitzbogen, Laubkapitellen, Corridoren darüber, und Fenster mit weißen Scheiben. In der Mitte des etwas von der Seite gesehenen Hauptschiffs ist das hohe Kreuz errichtet, an welchem man den Heiland erblickt. Unten kniet Magdalena in violettem Gewand, grünem Mantel und weißem Schleier, eine vortreffliche Figur; Maria, in blauem Mantel und weißem Schleier, wird von Johannes gehalten, der ein rothes Gewand trägt, beide sind in Thränen. Vorn zur Rechten, mit dem Rücken nach dem Beschauer, kniet weinend eine der Marien in rothem Gewand und weißem Kopftuch. Eine zweite kommt nur mit Kopf und Händen zur Linken herein; in den Zügen sehr ähnlich einer weiblichen Figur auf der Darstellung im Tempel von van Eyck in der Boisserée'schen Sammlung. Im Hintergrunde am Hochaltar, der mit goldenem Schnitzwerk und einem Marienbilde verziert ist, sieht man die erste Gnadenwirkung des Versöhnungstodes, das Sakrament der Messe. Der Priester hebt eben die Hostie empor, ein Pilger kniet ministrirend neben ihm, über der Hostie schwebt ein Engel mit goldenem Spruchband. Links hinter einem Gitter in einer Kapelle singt ein Priester aus einem Choralbuch, und rechts zwischen den Säulen, nur halb gesehen, ein weltlich Gekleideter. Ein Mann und eine Frau mit Gebetbüchern in der Hand, stehen zwischen dem lezten Pfeiler; sie sollen die Bildnisse van Eycks und seiner Gattin seyn. An der Thüre zur Rechten steht ein Lahmer auf eine Krücke gelehnt, und eine Frau sizt Almosen sammelnd.

Auf den Flügeln, die, wie gesagt, die niedrigern Seitenschiffe der Kirche vorstellen, sieht man in verschiedenen Kapellen die sechs übrigen Sakramente. Zur Linken im Vordergrund die Taufe. Eine Frau im rothen Gewand, ähnlich dem Bilde von van Eycks Gattin in Brügge, nur jugendlicher, hält über das schön von Messing gearbeitete Taufbecken ein Kind, welchem der Priester eben mit dem Pinsel die Stirne berührt; zwei Männer stehen daneben. In einer zweiten Kapelle wird die Firmung vorgenommen: ein Knabe wird vom Bischof gesalbt; einem zweiten verbindet der nebenstehende Geistliche die Stirne, zwei Knaben und ein Mädchen gehen mit verbundenen Stirnen hinweg, und neben ihm liegt ein Windspiel, wie das auf dem Boisserée'schen Bilde der heiligen drei Könige. Weiter zurück an den Stufen des Altars sieht man die Buße; ein Mann empfängt Absolution, und eine Frau kniet noch in Erwartung. Hinter ihnen durch ein halbgeöffnetes Gitter bemerkt man einen Priester, der in einer Kapelle Gebet hält. Ueber jedem dieser drei Sakramente schwebt ein Engel mit goldenem Spruchband. — Auf dem Flügel zur Rechten sieht man tiefer in die Kapellen des rechten Seitenschiffs. In der hintersten wird ein Priester eben auf die Hände gesalbt; in der mittlern geht die Trauung vor; in der vordern wird die lezte Oelung ertheilt. Der Kranke liegt nackt mit verbundenem Haupte im Bett. Ein Ministrant in weißem Gewande kniet vor demselben; eine Frau hält die Kerzen. Ein weißes bologneser Hündchen ist neben der Ministrantin, und vorn sizt eine Frau, in einem Buche betend, die Porträt ist. Oben schweben wieder drei Engel mit goldenen Spruchbändern.

Die Art der Ausführung ist ganz die des bekannten van Eyckschen Bildes der heiligen drei Könige aus der Boisserée'schen Sammlung, nur weniger vollendet im Helldunkel. Einige Köpfe sind retouchirt, sonst aber ist das Ganze wohl erhalten.

Unter den Gemälden im Besitze des Prinzen von Oranien erwähnen beide Verfasser auch einer Leda nicht, die sich früher auf seinem Lustschlosse Tervuren befand und für ein Werk des Leonardo da Vinci galt. Eine blonde, fast nackte Gestalt in einer Landschaft, in etwas gezwungener Stellung, halb kniend oder eben im Begriff, aufzustehen. Sie hält ein Kind (Helena?) auf dem rechten Arm, ein anderes (Iphigenia) liegt zur Rechten auf dem Boden, mit der Linken zeigt sie auf Castor und Pollux, die eben aus dem Ei kriechen. Die Landschaft ist fast niederländisch, von Reitern und Wanderern belebt, mit Strohhütten, festen Gebäuden und viereckigen Thürmen geziert. Zeichnung, Kolorit und Behandlung waren allerdings völlig in der Art des Leonardo.

Neue Lithographien.

1) Die Tyrolerin, gemalt, lithographirt und herausgegeben von G. Bodmer in München. Gedruckt bei Hanfstängl.

Sie sieht aus dem mit Weinlaub bekränzten Fenster heraus, stützt sich auf die gekreuzten Arme und scheint in tiefen Gedanken verloren. Das Gesicht ist fast zu zierlich, und der Blick zu sentimental für eine Tyrolerin.

Die anmuthige Gestalt wird durch das zierliche Kostüm gar sehr gehoben, und die glänzende Beleuchtung, so wie der Gegensatz der hellen und dunkeln, durchsichtigen und glänzenden Stoffe tragen noch überdies zu der reizenden Wirkung dieses schönen Blattes bei. An Zartheit und Harmonie der Vollendung läßt besonders der Kopf kaum etwas zu wünschen übrig; die Hände dürften wohl etwas kräftiger gehalten seyn. Hr. Bodmer gibt seinen Lithographien einen besondern Reiz durch das schöne Korn seiner Kreide. Es ist zart ohne ängstlich, und zugleich kräftig ohne rauh zu seyn; die Klarheit und Harmonie des Drucks ist in diesem Blatte vorzüglich zu rühmen.

2) Paulus und Elymas, nach Raphael auf Stein gezeichnet von F. S. Maier. Druck und Verlag bei Velten in Karlsruhe.

Dieses Blatt bildet die Folge zu der bereits von uns angezeigten Predigt Pauli zu Athen. Auch dieser Karton ist mit vieler Treue, hauptsächlich nach dem Kupferstich von Dorigny wiedergegeben. Der Charakter der Köpfe ist gut aufgefaßt; in der Modellirung der Hände und der Faltung der Gewänder hat der Lithograph Einiges nicht völlig nachgefühlt. Das Ganze ist jedoch kräftig behandelt und von guter Wirkung. Daß die lateinische Inschrift unter dem Sitze des Prätors weggelassen ist, können wir nicht billigen, sie steht auf dem Karton offenbar als Verzierung und Ausfüllung einer leeren Stelle, welche durch die Hinweglassung erst bemerklich wird.

3) Se. Durchl. der Fürst von Fürstenberg und seine Gemahlin, mit Gefolge, gemalt von Adam, lithographirt von F. S. Maier. Karlsruhe, in der lithographischen Anstalt von J. Velten.

Ein großes und schön ausgeführtes Blatt nach einem sehr glücklich angeordneten Gemälde. Nicht leicht wird ein Spazierritt mit mehr Natürlichkeit und Lebendigkeit der Bewegung abgebildet worden seyn. Die Fürstin zwischen ihrem Gemahl und dessen Stallmeister auf schönen, rasch vorwärtseilenden Pferden; hinter ihnen noch zwei Herrn und ein Reitknecht. Diese Figuren ordnen sich ausnehmend natürlich und günstig, und die leichte Wendung des Zugs stellt einen sehr sichern Zusammenhang mit der hügeligen Landschaft her, welche mit den schneebedeckten Schweizergebirgen abschließt. Der Maler hat sich mit seinem Portefeuille neben an den Weg gestellt. Ausführung und Druck an diesem Blatte sind noch lobenswürdiger als an dem vorigen.

Ausgrabungen.

Pompeji. In der Nähe des Hauses der Vestalinnen und gerade der Casa dell' Iside gegenüber, sind kürzlich in einem kleinen Zimmer drei interessante Gemälde, sämmtlich auf schwarzem Grunde, 1' 8" hoch, entdeckt worden. Das erste stellt die Reinigung der Psyche durch drei Amorinen vor, von welchen der eine ihr die Hände auf den Rücken bindet, der zweite, entschieden männliche, sie mit einer Fackel auf die rechte Brust brennt, während er noch eine zweite Fackel in der anderen Hand auf die Erde gerichtet hält, der dritte endlich, über der Psyche schwebend, aus einer Amphora irgend eine Flüssigkeit auf die Gemahlin gießt. Links von der sitzenden Psyche steht eine jugendliche, rechts an einer Säule gelehnt eine ältere, mit einem Sternrocken versehene weibliche Figur. Das zweite Gemälde stellt Hippolyt stehend und Phädra sitzend in dem Moment dar, wo die zwischen beiden stehende Amme jenem den Liebesbrief seiner Stiefmutter übergibt, er aber deren strafbare Liebe abweist. — Auf dem dritten Bilde erblickt man die Opferung der Iphigenia. Links sitzt Agamemnon, das Gesicht fast ganz mit der Hand bedeckend; rechts steht der Priester Kalchas mit dem Opfermesser, in der Mitte Iphigenia, die linke Hand, wie beim Weinen, nach dem Gesichte führend, in der rechten einen Strauch zur Erde senkend. Die Scene ist vor dem Tempel. — Vor mehreren Wochen ward in einem Hause hinter dem des Castor und Pollux eine gut erhaltene bronzene Badewanne, deren Grundform ein an der einen Seite sich mehr verjüngendes abgestutztes Oval ist, aufgefunden, und am 27. Juli wurden in Anwesenheit der königl. Familie im Vicoletto di Mercurio, neben der Casa di Modesta, sehr viele bronzene Gefäße, ein Candelaber, eine Stangenwage von Bronze, ein goldenes Lorbeerblatt, ein goldener Ring mit einem geschnittenen Steine, Gebetflaschen ꝛc., so wie am 28. in demselben Hause noch 8 Fragmente von goldenen Ketten ꝛc. ausgegraben.

Bauwerke.

München. Von der Walhalla zu Donaustauf bei Regensburg, deren Bau vor 4 Jahren begonnen ward und noch eben so lange dauern dürfte, ist nunmehr das Mauerwerk vollendet; der Dachstuhl wird im nächsten Frühjahr aufgesetzt werden. Von den gegen 100 kolossalen Säulen, die rings um die Außenseite zu stehen kommen werden, sind bereits 52 aufgerichtet. In den vier verflossenen Sommern waren 3—400 Arbeiter unausgesetzt beschäftigt, an welche wöchentlich 3—4000 Gulden ausgezahlt wurden.

Denkmäler.

In Mailand soll für den verstorbenen Bellini ein Monument durch den Meißel des berühmten Bildhauers Marchesi gefertigt werden.

Berichtigung.

In dem Aufsatze „das jüngste Gericht von Cornelius" Nr. 98 S. 406 Spalte 1 Zeile 10 sind zwischen „erzählt in — der Finsterniß" die Worte zu setzen: — „der Macht und dem Ansehen des Fürsten —."

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

№ 104.

Kunst-Blatt.

Dienstag, 29. December 1835.

Nekrolog.

Johann Fried. Karl Konstantin Schröter,

rühmlichst bekannter Genremaler, am 21. März 1795 zu Skeuditz geboren, wurde zuerst in eine Apotheke, dann zu seinem Onkel, einem Tischler in Stuttgart, in die Lehre gebracht, wo er beim Zeichnenunterricht die ersten Anlagen zur Kunst entwickelte, deren Ausbildung indeß bis zum Jahr 1811, wo er seinen Militärverpflichtungen genügt hatte, verschoben werden mußte.

Auf Veranlassung des Malers Schmalfuß besuchte Schröter nun die Zeichnenakademie zu Leipzig und wanderte wöchentlich mehreremale von Skeuditz dorthin, weil ihm die Mittel fehlten, sich in Leipzig einzumiethen. Der Gunst des Direktors Schnorr und der Unterstützung des General-Land-Accis-Obereinnehmers Revl erfreute er sich bald, und ging darauf 1818 mit dem Sohne des Leztgenannten nach Dresden, wo er gleichfalls rasche Fortschritte machte, nach und nach zwei Prämien erhielt und in das Attelier des Professors Pochmann aufgenommen wurde.

Dieser wollte Schröter durchaus zum Historienmaler bilden, gab ihm Unterricht in der Komposition und ließ ihn lebensgroße Studien nach der Natur malen, die indeß vorzugsweise nur Talent für das Porträtfach verriethen. Schröter ging daher gegen Ende des Jahrs 1819 nach Leipzig, malte Bildnisse verschiedener Größe, und selbst in kleinerem Maßstabe. Eine wohlgelungene Familiengruppe veranlaßte ihn, ein Genrebild zu malen: „Mutter und Tochter, spinnend und klöppelnd,“ welches von dem Buchhändler Enobloch, ohne Forderung, gleich mit 100 Thalern bezahlt wurde, und auf der Ausstellung in Leipzig so viel Sensation erregte, daß der Direktor Schnorr unserm Schröter den Rath gab, das Porträtmalen aufzugeben und sich allein dem Genrefach zu widmen.

Sein erstes größeres Gemälde der Art; „die Muthwilligen“ (lustige Bauerdirnen necken alte Männer, die, halb berauscht, eingeschlafen sind), eine echte Humoreske, wurde 1824 auf der Ausstellung zu Dresden vom Publikum förmlich belagert, aber nicht gekauft, und kam darauf 1826 mit einem Seitenbilde, „vis à vis,“ nach Berlin, wo beide Gemälde zwar streng beurtheilt, aber auch gekauft wurden, Schröter sehr vortheilhaft bekannt machten und eine besonders rege Theilnahme für Genrebilder überhaupt weckten. Konstantin Schröter nahm 1826 seinen Wohnsitz in Berlin, und seine 1828 dort ausgestellten Gemälde: „der Musiklehrer“ (im Besitz des Herrn Konsuls Wagner), „der Beobachter,“ „der Appetit“ (im Besitz des Hrn. Domherrn Freiherrn von Spiegel zum Desenberg), „der Sermon,“ werden als sehr gefällige und recht sauber behandelte Kabinetstücke allgemein bewundert. Schröters Bilder wurden nun immer gesuchter und ihm manche Bestellung auch aus der Ferne. „Der Großmutter Geburtstag,“ „die Küche,“ den „Topflechter und sein Nachbar,“ das „Mittagsbrod“ (im Besitz des Hrn. Obertribunalraths Freiherrn von Gaertner und des Hrn. Kaufmanns Hellborn) 1830 auf der Ausstellung zu Berlin, wurden seinen früher genannten Werken gleich geschätzt.

Die „Versteigerung des Nachlasses eines Malers“ 1832 vollendet, ist wohl Schröters vorzüglichstes Werk und zeichnet sich als reiche Komposition, durch herrliche Anordnung der einzelnen Gruppen, durch eben so interessanten als gut motivirten Ausdruck und saubere Ausführung vortheilhaft aus. Um 75 Friedrichsd'or ging es in den Besitz des Hrn. Senators Jenisch über.

Schon längere Zeit kränklich, ging Schröter 1833 nach Salzbrunn, benutzte aber auch während der Bade- und Trinkkur jede Gelegenheit, interessante Scenen aufzufassen, und so entstand 1834 sein größtes Bild: „der Possenreißer zu Salzbrunn am 11. Juli 1833.“ Die „Kaffeeschwester,“ eine „Wirthshausscene,“ eine „auf der Wanderung ruhende Judenfamilie,“ die „goldene Hochzeit“ vollendete er gleichfalls 1834 und erntete, besonders mit der Judenfamilie, viel Ehre ein. Trotz der

zunehmenden Brustschwäche malte Schröter 1835 noch zwei sehr interessante Gemälde: „ein Greis und ein junges Mädchen am Tische sitzend, hinter welchem ein Kind mit der Puppe spielt, und „eine Dorfschule; in welche eine Mutter ihren widerstrebenden Sohn einführt.“ Schröter starb am 18. Oktober d. J. zu Berlin und hinterließ diese seiner Schwester, nebst einer großen Zahl herrlicher Zeichnungen und Studien.

Schröters Gemälde zeichnen sich durch ein schönes Kolorit und durch sehr detaillirte und delikate Ausführung der Köpfe aus, sind mehrentheils durch Lithographien bekannt und Lieblinge des größern Publikums geworden. Schröter verdient diese Gunst um so mehr, da er einer der ersten war, die in neuerer Zeit die Genremalerei wieder zu Ehren gebracht haben, und seine Werke sichern ihm auch für die Zukunft ein sehr ehrenwerthes Andenken.

H., im November 1835.

F. L.

Giessen, im Oktober.

— Obgleich ich in den Anträgen, welche ich unserer Staatsregierung behufs der Bildung eines akademischen Kunstmuseums machte, vorzugsweise auf den Zusammenhang des Studiums des klassischen Alterthums mit den Denkmälern der alten Kunst und auf die Nothwendigkeit hindeutete, die studirende Jugend mit den besten Bildwerken der Griechen und Römer bekannt zu machen, habe ich doch nicht beabsichtigt, Erzeugnisse aus der besseren Epoche der christlichen Kunst auszuschließen und das Ausgezeichnete, was die neuere Plastik hervorbringt, ganz unberücksichtigt zu lassen. Dienen uns so manche Hervorbringungen des älteren griechischen Meißels lediglich als Fingerzeig, wie das geistig Schöne sich im Kampfe mit kindlicher Befangenheit, Unbehülflichkeit der noch ungeübten Hand und Mangel an Technik gebahrte, wie es durch das Handwerksmäßige seinen Weg suchte und den Sieg über Hindernisse vielfacher Art mühsam errang; so haben wir in den Erzeugnissen der neueren christlichen Zeit nicht nur abermals das Schauspiel eines mächtig sich aufschwingenden Kunstgeistes, sondern auch Gestaltungen vor Augen, welche auf den großen Umschwung der Ideen hindeuten und dem beschauenden Geiste ein neues Feld von Gedanken eröffnen. —

Es scheint mir sonach nicht nur zweckmäßig, sondern nützlich und unabweisbar, daß, wie die Museen der Kunstakademien, auch Universitäts-Institute, welche sich die Belehrung des Kunstsinnes zum Ziele setzen, auf die neuere Plastik geeignete Rücksicht nehmen und, nach ihren Mitteln, der bildenden Kunst unserer Zeit Vorschub leisten. Die Erzeugnisse aus der besseren Zeit der christlichen Kunst verdienen auch schon aus dem einzigen Grunde alle Berücksichtigung, weil sie nur selten sind.

Mit großer Freude begrüßte ich daher den Abguß eines Kunstwerks, mit welchem der rühmlichst bekannte Künstler Hr. Professor Felsing zu Darmstadt dem hiesigen Kunstmuseum vor einiger Zeit ein Geschenk machte. Er hatte den ersten Abguß davon aus Florenz mitgebracht und sich durch den Beifall, welchen man ihm allgemein schenkte, veranlaßt gefunden, ihn wieder abformen zu lassen, um ein so treffliches Werk in Deutschland bekannter zu machen.

Sie wissen, daß in der Galerie von Florenz sechs Basreliefs von Luka della Robbia und einige von Donatello aufbewahrt werden, welche früher an den Orgeln der Metropolitan-Kirche angebracht waren. Die von Donatello stellen einen Kranz kleiner tanzender Engel vor, jene von della Robbia hingegen sind einzelne Gruppen singender und musicirender Engel und Sänger, und das Ganze sollte eine Anspielung auf den 150sten Psalm seyn. In einem eigentlichen Zusammenhang stehen diese Gruppen nicht zu einander, daher wir die des hiesigen Museums als ein für sich bestehendes Ganze zu betrachten berechtigt sind.

Sie ist ohne Zweifel die schönste der auf den sechs Basreliefs gegebenen Darstellungen, sowohl hinsichtlich der Idee als der Ausführung. Unser Basrelief hat ungefähr vier Fuß zu zwei und einem halben. Es stellt sieben Sänger dar, welche zusammen aus einem von den zwei jüngsten Sängern im Vordergrund gehaltenen Chorbuche singen. „Was sich auch,“ schreibt mir Hr. Professor Felsing, „zum Lobe dieses vortrefflichen altfloreutinischen Kunstwerkes sagen läßt, erreicht gewiß nie alle sein Verdienst. Wahrhaft plastischer Styl, Schönheit der Formen und individueller Ausdruck bilden die Grundzüge dieser schönen Komposition. Die vorderen Sänger, welche das Buch halten, sind zwei Knaben, denen das Chorgewand über ihre eigene Kleidung geworfen ist, so wie sie, von der Gasse kommend, dem Kultus der Religion dienen müssen. Der eine dieser Knaben, in bescheidener Stellung, hält noch die eine Hand in das Buch, um sich bei dem Gesange, den er verzagt beginnt, zu führen, während der andere, mit kecker Stellung und Miene, kaum noch in das Buch sehend, seine Stimme schreiend erschallen läßt und mit erhobenem Fuße den Takt tritt. Hinter ihnen, in der Mitte, steht der Baßsänger, ein kräftiger Mann, der den ersten der Knaben bei den blonden Locken gefaßt hat, um ihn im Takte zu erhalten, während er die rechte Hand gemächlich auf die Schulter des anderen Knaben gelegt hat, um mit den Fingern, zwischen welchen er vielleicht noch eine Prise Taback festhält, auch diesem den Takt fühlbar zu machen. Auf beiden Seiten stehen noch vier Sänger, deren

Stimmen man auch nach dem Ausdruck der Köpfe bestimmen könnte. Luca della Robbia hat sich dabei eines eigenen Mittels bedient, und es mit solcher Meisterschaft durchgeführt, daß, wenn gleich in der höheren Plastik manchmal getadelt, es ihm doch nur zur größten Ehre gereicht. Er hat nämlich einigen Köpfen die Pupillen der Augen vertieft angezeigt, und diesen zugleich ein starkes und krauses Haar gegeben, um durch diese Uebereinstimmung der Kraft einen, der Stimme analogen Ausdruck zu erreichen. Anderen Köpfen hat er dagegen die Augäpfel nicht angezeigt und ihnen weichere Haare und durch die ganze Stellung und Haltung etwas Sanfteres gegeben, so daß wir auch aus dieser Uebereinstimmung auf die Stimme schließen können. Solche durchdachte Schönheiten könnten zu immer größern Reflexionen hinführen, sie sind die charakteristischen Schönheiten wahrhaft klassischer Kunstwerke."

Die Lebhaftigkeit, welche im Ausdruck der Köpfe herrscht, theilt sich dem Ganzen mit, und man sieht an der Haltung der Arme, an der Stellung der Füße, daß die Sänger von ihrem Vorwurfe hingerissen sind. Dabei ist nichts übertrieben, nichts unschön. Meisterhaft wird das belebte Gemälde des ganzen Vordergrundes, oder der aus den beiden Knaben und drei Erwachsenen bestehenden Hauptgruppe ꝛc. dadurch gehoben, daß die zwei Figuren im Hintergrunde, zur Rechten und Linken der Hauptgruppe pausiren und überhaupt viel Passivität im Ausdruck haben; die rechts vom Beschauer gibt höchst mechanisch mit der aufgehobenen Linken den Takt. Die Ausdruckslosigkeit dieser zwei Köpfe hat der Künstler gewiß absichtlich dadurch ausgleichen wollen, daß er eine Anmuth und Lieblichkeit in die Gesichter legte, welche keiner der übrigen Köpfe erreicht; in dem Gesichte der Figur zur Linken namentlich liegt ein engelgleicher Liebreiz.

Von einigen andern Acquisitionen unseres akademischen Kunstmuseums gedenke ich Ihnen in meinem nächsten Briefe ausführliche Nachricht zu geben.

Adrian.

Neue Lithographien.

Die Gebrüder Wilhelm Grimm und Jakob Grimm, nach der Natur gezeichnet von Ludwig Grimm, auf Stein gezeichnet von Hanfstängl in München. Gedruckt bei demselben.

Leicht und vignettenartig behandelt, aber voll Leben. Interesse, welches die Bildnisse dieser berühmten Autoren erwecken müssen, wird noch erhöht durch die alternden und jugendlichen Züge, auf welche unermeßliche Studien und Arbeiten keine Spuren gezeichnet haben.

2) Le célèbre carton de Léonard de Vinci. Bergeret del. Paris, lithographie de Villain.

Bekanntlich war von dem berühmten Karton, welchen Leonardo im Wettstreit mit Michel Angelo verfertigte, nur ein Stück übrig geblieben, welches eine Gruppe von vier Reitern vorstellt. Eine Nachbildung desselben von Rubens ist von Edelinck gestochen, und dieses mag sowohl durch den Maler als durch den Kupferstecher manche Veränderung erfahren haben. In dem vorliegenden Blatt liefert nun der Maler Bergeret zu Paris die Nachbildung einer in seinem Besitz befindlichen Handzeichnung, die er für ein Original von Leonardo hält. Wäre dies ausgemacht, so würden wir in ihr wahrscheinlich einen der ersten Entwürfe zu dem berühmten Werke und allerdings eine bedeutende Ergänzung des bisher bekannten Fragments vor uns haben. Das Original scheint mit der Feder gezeichnet, röthlich getuscht und mit etwas Weiß aufgehöht zu seyn. Man sieht die bekannte Gruppe der um eine Fahne kämpfenden Reiter, zur Linken mehrere niedergestürzte Figuren unter ihnen, und im Hintergrund noch eine Andeutung des kämpfenden Fußvolks. Zur Rechten aber erweitert sich die Scene fast um das Doppelte. Der feindliche Anführer ist vom Pferde gestürzt und liegt im Vordergrunde von zwei Soldaten gehalten auf seinem Schild; das bäumende Roß wird im Entfliehen von einem Fußgänger zurückgehalten, hinter ihm wehen die Fahnen der Kämpfenden, und noch weiter zur Rechten ist das Gewühl der Schlacht, aus welchem mehrere Reiter gegen den Gefallenen heranströmen, während ein alter Waffenträger sich ihnen vergeblich entgegenstemmt. Dieser unserm Blatt eigenthümliche Theil der Komposition verräth jedoch weniger den großen Meister und das Originelle und Gewaltige der Erfindung, wodurch sich die erstere Gruppe auszeichnet; der gestürzte Anführer erinnert an Figuren von Giulio Romano, und die Stellung seines fliehenden Pferdes hat etwas Auffallendes durch ihre Symmetrie mit den zwei vorderen Pferden der andern Gruppe. Bekanntlich sagt Vasari: Leonardo habe in diesem Karton die Niederlage vorstellen wollen, welche Nikolaus Picinino, General des Herzogs Philipp Maria Visconti, im Jahr 1440 bei Anghiari in Toskana durch die Florentiner erlitt; Benvenuto Cellini aber nennt den Gegenstand eine Scene aus dem Kriege der Florentiner und Pisaner. Das Dokument, welches man in einem von Leonardo geschriebenen Entwurfe zu der Schlacht von Anghiari besizt, beweist nichts für die erstere Annahme; denn die darin enthaltenen Angaben stimmen in keiner Weise mit dem Karton überein; vielmehr sind darin ganz andere Scenen angeführt, und der Sturz des Generals wird nicht einmal erwähnt. Die in unserer Zeichnung neu hinzugekommene Gruppe

scheint Leztern allerdings darzustellen; da sie sich jedoch so sehr accessorisch ausnimmt und der Kampf der vier Reiter immer die Hauptsache bleibt, so erlauben wir uns, bis zu weiterer Bestätigung, einigen Zweifel an ihrer Echtheit. Die ganze Komposition sieht aus wie eine spätere Vervollständigung des Fragments von geringerer Hand.

3) Ludwig I., König von Bayern, im Familienkreise bei Betrachtung eines Gemäldes, welches den Einzug des Königs Otto in Nauplia vorstellt. Komponirt von D. Monten, lithographirt und die Porträte nach dem Leben gezeichnet von G. Bodmer. München, in der lithographischen Anstalt von Bodmer.

Dieses sehr große lithographische Blatt, Gegenstück des früher von uns angezeigten „Abschieds des Königs Otto," ist ein vollkommenes Familiengemälde. Die Figuren sind zum größern Theil ähnlich, schön zusammengestellt und durch ein gemeinsames, auch das Herz des Beschauers ergreifendes Interesse belebt. Die sitzende Figur der Königin mit den beiden jüngsten Kindern an ihren Knien ist vorzüglich schön gedacht und von vortrefflicher Wirkung. Als ein kleiner Fehler in der Komposition muß bemerkt werden, daß sämmtliche Figuren ihre Blicke mehr nach dem vordern Rande, als nach der Mitte des vor ihnen stehenden Bildes wenden, auf welcher doch die Figur des jungen Königs zu erkennen ist. Alles Uebrige, auch die prachtvolle königliche Umgebung, ist nur zu loben. Die Arbeit des Lithographen ist ausgezeichnet zu nennen; denn sie verbindet mit Freiheit und Kraft eine ausnehmende Zartheit und gibt den vollkommenen Farbeneffekt eines Gemäldes. Auch der Druck, von Hanfstängl in München besorgt, ist von größter Schönheit.

Kunstverein.

Berlin. In der Versammlung des wissenschaftlichen Kunstvereins vom 2. Nov. erstattete Hr. Professor Hensel Bericht über seinen Aufenthalt in Paris im leztverflossenen Sommer. Große, nationale Aufgaben beschäftigen dort fortwährend die ausgezeichneten Künstler; eine Galerie der vaterländischen Geschichte und zugleich der französischen Malerkunst wird vom Könige in Versailles angelegt, und zwar in so großem Umfange, daß ein neuer Flügel dort angebaut werden mußte. Die Geschichte Napoleons und seine Porträts werden mehrere Säle füllen. Für Gerard's Bilder wird von dem Könige eine besondere Galerie angelegt. — Von seinem in der hiesigen Garnisonskirche aufgestellten Bilde „Christus vor Pilatus" hat Hr. Hensel ein radirtes Blatt durch Hrn. Gavard mit dem Pantographen machen lassen, welches sehr zu Hrn. Hensels Zufriedenheit ausgefallen ist. Der Pantograph des Hrn. Gavard ist unstreitig eine der merkwürdigsten graphischen Maschinen, die je erfunden worden sind, und durch Hrn. C. Gropius ist bereits ein Exemplar nach Berlin gekommen. — Hr. Professor Brandt legte der Gesellschaft die von ihm zur 150jährigen Gedächtnißfeier der Stiftung der evangelischen Kirche der französischen Auswanderer in Berlin geschnittene Medaille vor. Auf der Hauptseite sieht man das Bild des großen Kurfürsten, welcher nach der Zurücknahme des Edikts von Nantes die um des Glaubens willen vertriebenen Franzosen 1685 gastfrei aufnahm, und das Bild des regierenden Königs. Auf der Kehrseite unterrichtet eine Inschrift über die Veranlassung dieser Gedächtnißmünze, und man erblickt daselbst die Façaden der fünf Kirchen, in welchen noch jezt in Berlin französisch gepredigt wird.

Alterthümer.

Belgrad, vom 20. Okt. Ueber einige Sehenswürdigkeiten in Konstantinopel, welche Fürst Milosch in der letzten Hälfte des August d. J. auf besondere Erlaubniß des Sultans in Augenschein nahm, theilt die Serbische Zeitung vom 7. (19.) September Folgendes mit: „In den letzten Tagen besuchte der Fürst das alte griechische Trullum, in vor Zeiten heilige Koncilien gehalten wurden, ferner die Hazna (Museum), die ehemalige Kirche Johannes des Täufers, wo Antiquitäten verschiedener Nationen, meist Münzen und dergleichen, aufbewahrt werden." Den von Theben nach Konstantinopel gebrachten Obelisken und die Sophienkirche brauchen wir, als bekannt, kaum zu erwähnen.

Gemälde.

Rom. Reinhart hat vier große Bilder in Tempera, Aussichten von der Villa Malta über Rom, vollendet, die im Auftrag des Königs von Bayern, dem jene Villa gehört, gemalt wurden und nächstens nach München abgehen werden.

Handzeichnungen.

Gent. Ein Album von Albrecht Dürer, aus der Sammlung des Hrn. Heber ist in Gent für 1500 Fr. verkauft worden.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

---

[732] **Kunstanzeige.**

Den 18ten Februar 1856 beginnt der Verkauf der vortrefflichen Porträtsammlung des verstorbenen Herrn S. von Frank, Bankier zu Wien, und ist die erste Abtheilung des Katalogs, enthaltend die von den Meistern A — gestochenen Blätter, von den Herren Artaria und Comp. in Wien, welche den Verkauf leiten und die Aufträge besorgen, durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen.

Leipzig, 14. Dec. 1855.

Rud. Weigel.

№ 105.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 31. December 1835.

Kunstgeschichte.

Michel Angelo Buonaroti als Künstler. Eine Skizze von Dr. G. K. Nagler. München, Fleischmann, 1836. 40 S. gr. 8.

Die neuere Kunstgeschichte hat wenige Gegenstände von so allgemeinem, durchgreifendem Interesse aufzuzählen, wie das Leben des großen Florentiners. Die Bedeutsamkeit desselben ist doppelt, künstlerisch und politisch, in sich selbst und in seiner Einwirkung auf Andere. In einer durch vielseitiges Streben und rege Thatkraft bezeichneten Zeit geboren, sah er Italiens lezte glückliche Tage; wetteifernd mit den großen Geistern, welche das zu Ende gehende fünfzehnte Jahrhundert entweder schon gereift oder heranblühen sah, in einer Fülle, welche die nachmalige Verödung um so fühlbarer macht, verlebte er die meisten derselben, ältere wie jüngere, in der Jugend Nebenbuhler des bereits alternden da Vinci, in späteren Jahren des begünstigten Raffael. Eine ganze Reihe von Päpsten sah er an sich vorübergehen, von Alexander VI. bis zu Pius IV., die Alle seiner bedurften und ihn beschäftigten. Von heftigem Charakter, aber von hoher Gesinnung, stolz und seiner Würde sich bewußt, war dabei von freundlicher Güte, bot er manchem Sturm Trotz und zeigte sich mehr denn einmal stärker, als die Starken und Mächtigen. Seinem Vaterlande treu und mit inniger Liebe anhangend, suchte er es mit eigener Gefahr zu retten in seiner größten Gefahr, und verbannte sich dann freiwillig auf immer, nachdem es die Freiheit unwiederbringlich verloren hatte: erst als Leiche kehrte er wieder in Santa Croce ein. Es liegt etwas Schönes und Rührendes darin, daß Buonaroti das unterdrückte Florenz nicht mehr wiedersehen wollte, so dringende Einladungen auch Cosmus I. an ihn ergehen ließ. Er schützte vor, er sey zu alt und kränklich, habe in Rom Bestand und Arbeit; aber er wollte sich wohl den Schmerz ersparen, Zeuge der dort vorgegangenen Umwandlung zu seyn. Wahrlich, für den, welcher die Künste in der Zeit ihrer höchsten Blüthe und ihres beginnenden Verfalls in ihrer Wechselwirkung, und das Kunstleben in seinen mannichfachen Beziehungen zur Geschichte und zu den Wissenschaften darstellen will, findet sich kein reicherer, belehrenderer und in seinen Ergebnissen lehrreicherer Stoff, als Buonaroti's Zeit und Werke.

Eine solche umfassende Aufgabe konnte sich freilich der Verf. des vor uns liegenden Schriftchens nicht stellen, das sich nur als eine Skizze und als Probe des neuen allgemeinen Künstlerlexikons ankündigt, mit dessen Herausgabe Hr. Nagler beschäftigt ist. Von Neuem und eigener Forschung finden wir nichts; eben so wenig sind wir Ergebnissen eigener unmittelbarer Ansicht, welche dem Verf. in diesem Fall abzugehen scheint, begegnet; das bereits vorhandene überreiche Material, welches Condivi und Vasari und zahlreiche Neuere geliefert, ist hingegen ziemlich sorgfältig benützt. An die Erzählung der Lebensereignisse Michel Angelo's knüpfen sich Beschreibungen und Beurtheilungen seiner vorzüglichsten Kunstschöpfungen, besonders ausführlich der in der Sistina und des Baues von St. Peter, leztere größtentheils dem von Bunsen, Platner und ihren Mitarbeitern begonnenen großen Werke über Rom entlehnt. Die Zusammenstellung ist übersichtlich und praktisch; das Verzeichniß der Arbeiten unseres Künstlers kann indeß auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen. Das Interesse würde erhöht worden seyn und die Deutlichkeit gewonnen haben, wenn das Allgemeingeschichtliche (das bei M. Angelo mehr als bei einem Andern in das Privatleben eingriff) mehr im Zusammenhang erläutert worden wäre, wogegen jezt der Leser, welcher mit den italienischen Vorgängen jener Zeit minder vertraut ist, bisweilen im Dunkeln bleiben mag, namentlich da die Erzählung häufig durch einzelne Nachweisungen unterbrochen wird.

Von Irrthümmern und Auslassungen ist das Schriftchen keineswegs frei. Michel Angelo's Geburtsort wird nicht angegeben, Florenz scheint diese Ehre den Dörfern

Caprese oder Chiusi unter Alvernia im Casentino (Clusium novum, nicht mit Porsena's Residenz im Val-di-Chiana zu verwechseln) lassen zu müssen, wo Lodovico Buonaroti 1474 Podestà war. In einen sonderbaren Irrthum verfällt der Verf., wenn er (S. 5) Lorenzo de'Medici „Herzog" nennt und dies auf S. 6 wiederholt; da vom Magnifico die Rede ist († 1492) und keineswegs von dessen Enkel, dem Herzog von Urbino, welcher später vorkommt und dessen Mausoleum in S. Lorenzo steht. — Die alte, schauerliche Sage von der Kreuzigung (S. 6), welche man sich u. A. namentlich von Spagnoletto erzählt (s. Rousseau's Purpurviolen, IV, 131), dürfte wohl schwerlich von irgend einem bewährten Schriftsteller auch auf Buonaroti bezogen worden seyn. — S. 7 muß es Aldrovandi statt Aldrovandini heißen, und nicht Lorenz Peter Franz von Medici, sondern Lorenz Sohn des Peter Franz (Lorenzo di Pier Francesco); ein Sprößling der zweiten Linie (der nachmaligen großherzoglichen), welche von Lorenzo, dem Bruder Cosmus des Alten, stammte. Dieser Lorenzo di Pier Francesco ist derselbe, welcher sich mit seinem Bruder Giovanni 1494 zu Carl VIII. begab, um ihn gegen ihren Verwandten Piero aufzuhetzen, und der den Namen Medici in Popolani umwandelte. — Irrthümlich heißt es (S. 8 und ebenfalls in „Naglers Leben Raffaels" S. 41), die Gemälde im großen Rathsaal des Palastes der Signoria (richtiger als „Justizpalast" — jezt Palazzo vecchio) hätten Gegenstände „aus den pisanischen Feldzügen" darstellen sollen: dies war nur mit dem Bilde Buonaroti's der Fall; da Vinci zeichnete die Schlacht bei Anghiari (1440. — Vergl. Amoretti und Gallenberg). — Bei Gelegenheit, wo des Schicksals der Erzstatue Julius' II. Erwähnung geschieht (S. 11), hätte billig gesagt werden sollen, daß ein zu Gunsten der Bentivoglj in Bologna erregter Aufstand (1511) Schuld an der Zerstörung war. — S. 21 heißt es, das erste Unternehmen Leo's X. (1513) sey „der Wiederaufbau der Lorenzkirche zu Florenz in edlerm Styl" gewesen. Diese Kirche war aber beinahe hundert Jahre vorher (1425) auf Veranlassung Giovanni's d'Averardo de'Medici (Vater Cosmus' d. A.) von Brunelleschi gebaut worden: Buonaroti sollte nur die Façade errichten, so wie die neue Sakristei (Grabkapelle Julians und Lorenzo's) und die anstoßende Bibliothek der Handschriften (Laurenziana) bauen, welche unvollendet geblieben. — Nicht nach der Einnahme von Florenz (1530) verließ Michel Angelo die Stadt (S. 22), sondern während der Belagerung, kehrte aber bald zurück, „vinto dallo amore, non senza pericolo della vita," leitete fortwährend die Vertheidigung auf der Seite von S. Miniato, und war auch bei der Uebergabe anwesend, wo er in Lebensgefahr gerieth, da man ihn, der sich im Thurm von S. Niccolò versteckt hatte, überall aufsuchen ließ. Später erst ging er nach Rom zum Papst Clemens. — Der Palast Farnese (S. 26) wurde von San Gallo gebaut: Buonaroti vollendete ihn und fügte u. a. das Gesimse hinzu. — So wenig angenehm auch die (für den, von Raffael porträtirten Angelo Doni gemalte) in der Tribüne der Florentiner Galerie der Uffici aufbewahrte h. Familie ist (von der es auf S. 27 wohl nur durch ein Mißverständniß heißt, sie sey „in Wasserfarben gemalt"), so kann doch das darüber ausgesprochene Urtheil nicht gerecht genannt werden. Die Parzen im Palast Pitti sind schwerlich von unserm Künstler; die schöne Madonna bei der Gräfin Ferrari ist wahrscheinlich nach Buonaroti's Zeichnung von Daniel von Volterra gemalt. Was das „gute Einverständniß" zwischen Michel Angelo und Raffael betrifft (S. 39), so möchte man doch nicht viel darauf zu halten geneigt seyn, schon bei bloßer Beachtung des von Ciampi und nach ihm vom Rez. herausgegebenen Briefes des Erstern („Ein Beitrag zum Leben Michel Angelo Buonaroti's." Stuttgart, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1834. S. 25). — Nur sehr uneigentlich kann es heißen, Vasari habe seinem Lehrer und Freunde das Denkmal in Santa Croce gesezt (S. 40): Vasari lieferte nur die Zeichnung. — Alles dies und vielleicht Anderes mag hätte leicht vermieden werden können, und muß gerade in der Biographie eines Künstlers auffallen, über welchen so ausführliche und genaue Denkwürdigkeiten von Gleichzeitigen vorhanden, und dessen Werke seit drei Jahrhunderten so vielfach erläutert worden sind.

Alfr. Reumont.

Neue Lithographien.

1) Johannes predigt in der Wüste. Gezeichnet von F. Overbeck, auf Stein gezeichnet von Winterhalder. Karlsruhe, bei Johann Velten.

Gegenstück zu dem berühmten Blatte: „Lasset die Kindlein zu mir kommen," und, wie dieses, nach einer in Sepia getuschten Handzeichnung, die sich im Besitz eines Verlegers befindet. Es ist nicht zu erwarten, daß ein ausgezeichneter Meister in allen seinen Kompositionen gleich vortrefflich sey; deßhalb darf man wohl, ohne seinem Ruhme zu nahe zu treten, es sagen, daß dieser Johannes jenem Christus nicht gleichkommt. Die Figur des Täufers hat nicht das Rauhe und Gewaltige, an man an ihr zu denken gewohnt ist, und die Macht seiner Beredsamkeit ist nicht, wie bei Raphaels Paulus, in seinen Zügen ausgeprägt, sondern läßt sich bloß an ihrer Wirkung auf seine Zuhörer erkennen, welche zwar in

allerlei Art, aber nicht, wie man erwarten sollte, von allerlei Gesinnung, sondern sämmtlich überzeugt oder zerknirscht, oder wenigstens in stille Betrachtung versunken sind. Es ist nicht die äußerliche Anstrengung unter ihnen, welche der Anfang der Predigt verursacht haben muß, sondern bereits jene ruhige Fassung und andächtige Selbstbeschauung, welche das Ende derselben in den Bessern und Auserwählten hervorgerufen hat. Was die Anordnung betrifft, so ist, wie uns scheint, allein die Gruppe der sitzenden Greise in der Mitte des Bildes zu sehr getheilt, wodurch eine ungünstige Trennung der Massen entsteht. Im Uebrigen sind die einzelnen Figuren vortrefflich und ganz im Geiste der sonstigen Kompositionen des Meisters. Der Lithograph ist auf sehr vollkommene Weise in den Geist seines Originals eingedrungen und hat dessen Zartheit in großer Vollendung wiederzugeben gewußt. Dies Blatt steht in keinem Stücke dem früheren nach, ja es übertrifft dasselbe noch vielfältig an Verständniß der Formen und Zartheit der Modellirung. Auch das Korn der Kreide ist um Vieles reiner, und der Druck, bei Lemercier in Paris besorgt, von untadelhafter Schönheit.

2) Mosaïque de Costumes ou Alphabet étranger par Grévedon. à Paris, chez Aumont et Tessari. Karlsruhe, bei Velten. Vier Lieferungen, jede 5 Blätter.

Wir wollen weder die Aechtheit der Kostüme noch die Aechtheit der National-Physiognomien verbürgen; vielmehr scheint eine ziemliche Anzahl der Schönen, die hier als Schweizerinnen, Calabresen, Japanerinnen, Afrikanerinnen in Brustbildern u. s. w. figuriren, nie einen anderen Ort als Paris gesehen zu haben; daß sie aber mit einem richtigen Gefühl für nationale Verschiedenheit gewählt, sämmtlich sehr hübsch, und dabei sehr geschmackvoll kostümirt sind, können wir versichern. Warum wir sie hier anzeigen, geschieht wegen der meisterhaften lithographischen Ausführung, in welcher Hr. Grévedon so berühmt ist, doch, wie es scheint, noch wenig gleich Vortreffliches geleistet hat. Mit ausnehmender Gewandtheit sind die verschiedenen Komplexionen der Haut und des Teints und die mannichfaltigsten Stoffe durch die lithographische Kreide wiedergegeben, die überdies mit bewundernswürdiger Reinheit und Präzision gehandhabt ist. Auch der Druck dieser Blätter ist von großer Schönheit und verbindet große Kraft mit der zartesten Durchsichtigkeit.

3) Der kranke Esel, gemalt von Pistorius, lithographirt von Fischer, gedruckt im königlichen lithographischen Institut in Berlin.

Dies Blatt ist dem bekannten Kunstfreunde Hrn. Domherrn von Spiegel in Halberstadt zugeeignet, in dessen Besitz sich das Original befindet. So vieles Lob dies Bild bei der Ausstellung in Berlin erhalten, so können wir doch nur in das Lob der Ausführung, nicht in das des Gedankens einstimmen. Es fehlt ihm die Schärfe des Humors, die eine schlagende Wirkung hervorbringen könnte. Die Zärtlichkeit der Bauersleute für ihren kranken Esel ist rührend, aber die pathetische Miene des Kurschmids erregt kein Lachen. Die Ausführung der Lithographie ist sehr lobenswürdig, von reinem Korn und großer Bestimmtheit; nur scheinen uns die Figuren nicht recht aus ihrer Umgebung heraus zu treten, weil leztere zu dunkel gehalten und überhaupt etwas schwerfällig behandelt ist. Hieran liegt wohl auch die Schuld, daß der übrigens klare und kräftige Druck keine recht lebendige Wirkung macht; es fehlt das Lustige, was eine Scene im Freien nothwendig haben soll.

Zur Geschichte der Oelmalerei.

Um einer sehr ehrenvollen Aufforderung, im Kunstblatt 1835 S. 315, zu entsprechen, verfehle ich nicht, eine Angabe in meiner „Beschreibung der Domkirche in Königsberg," die die frühe Anwendung der Oelfarben betrifft, in folgenden Zeilen berichtigend näher zu bestimmen.

Voigt, in seiner „Geschichte Marienburgs" S. 203, gibt zu der Erzählung dessen, was sich im Jahr 1399 zugetragen, die Anmerkung: „daß man um diese Zeit in Marienburg schon in Oel malte, läßt sich sicher nachweisen." Für das nicht zu bezweifelnde Faktum ist indeß, so viel mir bekannt, erst im Jahr 1400 eine Beweisstelle zu finden.

Im geheimen Archiv in Königsberg befindet sich ein sehr großer, auf starkem Papier sauber geschriebener Foliant, auf dessen Pergamentdeckel „Treselers Buch" gelesen wird. Es war das Rechenbuch des Ordensschatzmeisters, des Treßlers von Marienburg, in den Jahren 1399—1409. (Vergl. Voigt a. a. O. X—XII.) Das Treßlerbuch zerfällt nach den verschiedenen Jahren in verschiedene Abschnitte. Wenige Blätter enthalten die Einnahmen, mehrere Bogen dagegen die peinlich detaillirten Ausgaben. Der erste Abschnitt ist überschrieben: Suscepta anno nonagesimo nono, der zweite: Suscepta anno quadricentesimo. In dem lezteren (Blatt 34) ist von der Renovation der Hauskapelle des Hochmeisters die Rede, wo es heißt:

Item I mr (Mark, etwa 5 Thlr.) vor dy Reyme (Rahmen) zur Tofel vff dem großen Alter (Altar).

Item vor dy zwey breyt (Bretter) zu machen vor dy Alter I fird. (Firdung, etwa 1 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf.) dem tisscher.

Item vor dy decke obir dy toffel mit Olfarwe gemalt IX firdunge (etwa 11 Thlr. 9 Sgr. 6 Pf.)

Die deutliche Schrift des Wortes Olfarwe gibt keinem Bedenken Raum. Es könnte nur die Frage entstehen, ob die Decke oder Tafel selbst mit Oelfarben gemalt war. Da aber schon einmal der Tafel (des Altarblattes) ohne Beisatz gedacht ist, so haben wir das Angeführte von der Decke allein zu verstehen, die die Italiener cortine nennen und die oft eine wohlfeile Kopie des Bildes darstellt, dem sie zum Schutze dient. Die Decke, um sie von Zeit zu Zeit abwaschen zu können, war mit Oelfarben gemalt, während man sich zur Ausführung werthvoller Gemälde noch der Temperafarben bediente. Johann van Eyck behält den Ruhm, die Oelfarben zu unantastbaren Ehren gebracht zu haben.

Königsberg, im Nov. 1835.

E. A. Hagen.

Museen.

Kopenhagen. Der Ausschuß für alterthümliche Untersuchungen (der Gesellschaft für nordische Alterthumskunde) machte in der lezten Jahresversammlung der Gesellschaft am 31. Januar d. J. bekannt, daß das Museum für nordische Alterthümer im verflossenen Jahre einen Zuwachs von 396 Stücken erhalten habe, worunter vornämlich eine Sammlung feuersteinerner Geräthschaften, die ein Bauer sämmtlich unfern Banggaard bei Frederikshavn in Jütland unter einem großen Steine auf dem Felde fand. Sie enthält in mehrrrrr Exemplaren eine früher noch nicht bekannte Geräthschaft. Dann eine beträchtliche Sammlung von heidnischen Alterthümern, gefunden in 20 Grabhügeln bei Jägerpris, welche der Prinz Frederik durchgraben und untersuchen ließ. Ferner eine Menge Gegenstände aus sehr verschiedenen Zeitaltern, gefunden in der St. Johannisquelle in Roeskilde, als man dieselbe 10 Ellen tief von Schlamm reinigte, meist irdene Gefäße von ganz unbekannter Form, zum Theil auch bronzene und kupferne Geschirre. Die oben aufliegenden Sachen waren modern; so wie man aber tiefer hinunter kam, veränderten sich die Formen und Stoffe stufenweise, und zwar in dem Maße, daß die auf dem ursprünglichen Boden der Quelle befindlichen fast in die heidnische Zeit hinaufreichen, indem mehrere bronzene und irdene Gefäße in Form, Stoff und Arbeit den Opferschalen und Urnen der Heiden sehr ähnlich sind, und ein knöcherner Kamm auf dieselbe Art gearbeitet ist, wie die in den heidnischen Grabhügeln gefundenen.

Paris. Ein Zimmer im königl. Institut zu Paris ist unlängst zu einem Museum für Modelle von berühmten griechischen Monumenten eingerichtet worden, von denen 77, zum größten Theile von Stephan Poulani, nach gleich verjüngtem Maßstabe gefertigt sind. Man hat sie mit Inschriften in griechischer, lateinischer und französischer Sprache versehen, die ihre Originale und das Datum ihrer ersten Erbauung angeben, verbunden mit einer gedrängten Uebersicht ihrer Geschichte. Das Museum ist dem Publikum geöffnet und wird das Pelasgische Museum (Musée pelasgique) genannt.

Alterthümer.

London. Der zweite Obelisk von Luxor, welcher mit demjenigen, mit dessen Aufrichtung zu Paris man sich beschäftigt, viel Aehnlichkeit hat, befindet sich jezt auf dem Wege nach England. Englische Blätter hatten fälschlich gemeldet, daß die sogenannte Nadel der Cleopatra, bei welcher im ägyptischen Feldzuge das bekannte Gefecht zwischen den Engländern und Franzosen vorfiel, sich unterwegs befinde.

Verschönerungen.

Paris. Es ist nun ganz bestimmt, daß der Obelisk von Luxor auf dem Platze Ludwig XV. aufgestellt werden wird. Der Eingang in die Elysäischen Felder über dem Platz L. XV. wird auch sonst noch bedeutend verschönert, denn es sollen zwei ungeheure Fontainen dort hergestellt werden, aus denen das Wasser nicht weniger als 160 Fuß hoch springen wird (!). Zwanzig colossale bronzene Sphinxe sollen zu beiden Seiten, von der Deputirtenkammer an bis zur Straße St. Florentin aufgestellt, die 12 Statuen der Concordienbrücke aber weggenommen und in die große Allee der Elysäischen Felder gestellt werden.

Denkmäler.

London. 6. Nov. Lord Egerton hat dem Bildhauer Campbell den Auftrag gegeben, eine colossale Bildsäule des verstorbenen Herzogs von Bridgewater zu verfertigen, welche in Manchester auf einem öffentlichen Platz aufgestellt werden soll.

Skulptur.

Rom. Thorwaldsen hat zwei Entwürfe in Frontispizform modellirt, welche für Kopenhagen bestimmt sind. Das eine Basrelief, für die dortige Schloßkirche, stellt die Auferstehung Christi dar, in dem Augenblick, wo der Erlöser das Grab verläßt, an dessen Eingang zwei knieende Engel ihn verehren. Schlafende Krieger, woron zwei im Erwachen sind, bilden in mannichfaltigen Gruppen, in sitzender und liegender Stellung, zu beiden Seiten des Grabes, die Pyramidalform des Grundes. Die drei Marien als Episode, erscheinen in der Ferne. Das andere Basrelief, das Urtheil des Königs Salomo, ist für das Stadt- und Gerichtshaus ebendaselbst bestimmt.

Medaillen.

Paris. In der Münze hat man eine große Medaille zur Feier der Aufstellung der Statue Corneille's geschlagen. Auf der Vorderseite sieht man die Statue, wie David modellirt hat, und im Abschnitte die Hinweisung auf die Errichtung derselben durch die „freie Nacheiferungsgesellschaft" in Rouen, im J. 1834. Auf der Rückseite findet man Corneille's Bildniß mit der Angabe seines Geburts- und Sterbetages (geb. in Rouen am 6. Juni 1606, gest. in Paris am 1. Oct. 1684). Die Medaille ist von Depaulis.

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Schorn.

Digitized by Google

Alphabetisches Register

zum

Kunst-Blatt 1835.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dies Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind, so wie die in diesem Jahrgange erwähnten Schriftsteller.

A.

Abbema, Maler, 39, 162.
Abels, Maler, 75, 309.
Achenbach, Maler, 5, 18, 19. — 75, 309. — 90, 375.
Achtermann, Wilhelm, Bildhauer, 76, 316.
Adam, Albr., Maler, 41, 170. — 59, 247.
Adam, Lithogr., 66, 274.
Agricola, Maler, 42, 179. — 58, 243.
Ahlborn, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Alaux, Maler, 62, 260.
Albani, Maler, 58, 243.
Albert, Maler, 61, 253.
Alels, Maler, 90, 374.
Alexander, Maler, 21, 83. — 38, 159.
Aligny, Maler, 41, 172.
Alix, Bildhauer, 43, 183.
Allen, Maler, 93, 387.
Allier, Maler, 42, 174.
lston, Maler, 33, 140.
ltdorfer, Maler, 30, 117.
lvarez, Bildhauer, 72, 299. — 58, 244.
mmerling, Maler, 46, 191. 196.
nsler, Kupferstecher, 44, 87. — 46, 191.
derloni, Maler, 61, 55.
gelini, Bildhauer, 72, 99.
schütz, H., Maler, 13, 1.
onelli, Pasquale, Ma-, 72, 299.
ambault, Maler, 42, 4.
o-Valley, Graf, 30, 8.
Armand, Maler, 42, 174.
Arnaud, Bildhauer, 72, 299.
Arnault, Akademiker, 14, 55.
Arnoult, Lithograph, 66, 274.
Asselyn, Maler, 23, 90.
Attenhofer, Maler, 92, 384.
Aubry-Lecomte, Lithograph, 20, 80. — 42, 178.

B.

Backhuysen, Maler, 30, 117. — 92, 384.
Baëlen, van, Maler, 23, 91.
Bagetti, Maler, 14, 55.
Bagy, Holzschneider, 26, 104.
Balan, Maler, 93, 388. — 95, 395.
Bandel, v., Bildhauer, 19, 75.
Banti, Bildhauer, 67, 280.
Barbini, Maler, 91, 380.
Bardet, Friedrich, Lithograph, 72, 299.
Barry, Maler, 66, 275.
Bartolini, Bildhauer, 71, 293.
Bartolommeo, Fra, di San Marco, Maler, 30, 118. — 57, 239.
Bartsch, Friedrich v., 34, 136.
Barye, Bildhauer, 43, 183.
Barter, Landschafter, 26, 104.
Bayer, Maler, 30, 117.
Bayer, A. v., Maler, 42, 179. — 46, 195.
Bayrhoffer, Maler, 59, 247.
Beaume, Maler, 94, 389. — 95, 396.
Beccaruzzi, Francesco, Maler, 96, 399.
Becker, Maler, 75, 310. — 90, 371.
Beckmann, Maler, 86, 355. — 92, 381.
Begas, Maler, 5, 17. — 21, 82. — 39, 161. — 85, 349. — 86, 356.
Beich, Maler, 30, 117.
Bellangé, Maler, 94, 389.
Bellini, Maler, 103, 432.
Bendemann, Maler, 5, 19. — 22, 87. — 35, 137. — 39, 161. — 59, 248. — 74, 306. — 75, 310. — 86, 356. — 89, 365. — 90, 371.
Benedetti, Kupferstecher, 46, 194.
Béranger, Maler, 82, 339.
Beraud, Antony, Maler, 42, 174.
Berendt, Maler, 21, 83. — 22, 87.
Berger, Kupferstecher, 42, 180.
Berges, Bildhauer, 19, 75.
Beroggio, Maler, 94, 389.
Berthelin, Architekt, 42, 176.
Bertin, Maler, 42, 173.
Beuther, Decorationsmaler, 87, 360.
Bianchi, Lorenzo, Lithograph, 72, 299.
Bianchi, Pietro, Architekt, 72, 299.
Biard, Maler, 38, 154.
Bichebois, Lithograph, 66, 274.
Bidault, Maler, 42, 173.
Biedenfeld, v., Malerin, 61, 253.
Bienaimé, L., Bildhauer, 58, 244.
Biermann, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Bissen, Bildhauer, 16, 64.
Blank, Maler, 5, 19. — 38, 159. — 75, 3, 10. — 90, 371.
Blanchard, Malerin, 34, 135.
Blash, Maler, 91, 380.
Blechen, Maler, 4, 15. — 37, 152. — 38, 158. — 39, 162. — 92, 381.
Blery, Maler, 42, 174.
Blondel, Maler, 34, 134.
Blouet, Abel, Architekt, 24, 95.
Bodinier, Maler, 28, 112. — 38, 155. — 41, 172.
Bodmer, Maler und Lithograph, 15, 58. — 103, 431. — 104, 436.
Böckh, Geh. Rath und Professor, 12, 48. — 39, 164.
Böhmländer, Porzellanmaler, 64, 268.
Bönisch, Maler, 5, 18. — 37, 152. — 39, 162. — 86, 355. — 92, 381.
Bötticher, C., Architekt, 54, 227.
Böttiger, Hofrath, Karl A., 95, 396.
Boguet, Maler, 72, 299.
Boisserée, Dr. Sulpiz, 19, 76. — 20, 116.
Bonifazio, Maler, 95, 393.
Bonjera, Maler, 64, 267.
Bonvicino (vgl. Moretus), Alessandro, Maler, 94, 391.
Bordone, Paris, Maler, 96, 398.

Digitized by Google

Borsato, Maler, 91, 380.
Borum, Lithograph, 30, 120.
Bosio, Bildhauer, 10, 40. — 19, 75. — 24, 95. — 34, 135. —
Both, And. u. J., Maler, 16, 63. — 23, 91.
Boucquet, Maler, 42, 173.
Bouchot, Maler, 35, 129. — 40, 165. — 62, 260.
Bougron, Bildhauer, 42, 179.
Boulanger, Clement, Maler, 38, 156.
Boulanger, L., Maler, 34, 134. — 35, 139.
Bouterweck, Maler, 21, 83.
Bouton, Maler, 23, 90.
Borall, Maler, 65, 272.
Boz, Holzschnitzer, 19, 74.
Bralle, Maler, 34, 135.
Bramston, Holzschneider, 26, 104.
Brandt, Medailleur, 21, 82. — 45, 192. — 104, 436.
Bras, Bildhauer, 24, 94.
Brascarsat, Maler, 42, 173.
Breslauer, Maler, 39, 162.
Breughel, Joh., Maler, 23, 91.
Bromeis, Architekt, 25, 98.
Brown, Maler, 93, 387.
Bruckmann, Maler, 79, 326.
Brüloff, Maler, 19, 76.
Brüloff, Architekt, 27, 108.
Brugger, Friedrich, Bildhauer, 100, 419.
Brun, Bildhauer, 24, 95.
Brune, Adolph, Maler, 34, 133.
Brune-Jagis, Malerin, 27, 107. — 38, 156.
Brunner, Maler, 55, 231.
Brunette, Architekt, 42, 176.
Bürde, Maler, 41, 170.
Bükens, J. G., Ciseleur, 100, 416.
Bürkel, Maler, 22, 86. — 39, 161. — 45, 192. — 59, 247. — 60, 252. 90, 371.
Bürklein, Friedrich, Architekt, 100, 415.
Bunsen, Geh. Rath, 26, 104.
Burckhardt, Alterthumssammler, 32, 128.
Burnet, Kupferstecher, 65, 271. — 66, 278.
Burggraf, Maler, 38, 158.
Burgmayer, Hans, Maler, 30, 118.
Buonaroti, Michel Angelo, 23, 91. — 105, 437.
Byfield, Holzschneider, 26, 104.

C.

Cabat, Maler, 42, 173.
Cagnola, Architekt, 72, 299.
Caillouet, Bildhauer, 24, 95.
Calli, Gennaro, Bildhauer, 72, 299.
Calli, Gebrüder, Bildhauer, 72, 299.
Calcott, Maler, 66, 275.
Callow, Maler, 42, 174.
Campagnola, Domeniko, Maler, 95, 393.
Campbell, Bildhauer, 105, 440.
Campion, Maler, 93, 387.
Cammuccini, Maler, 58, 243.
Canaletti, A., Maler, 65, 271.
Candid, Peter, 30, 118.
Canon, Maler, 38, 155. — 93, 387. — 95, 396.
Canova, Bildhauer, 72, 299. — 102, 428.
Caracci, Annibal, Maler, 58, 243. — 66, 275.
Carducci, v., Maler, 16, 63.
Carelli, Francesco, Archäolog, 72, 299.
Carelli, Raffaele, Maler, 72, 299.
Carstens, Maler, 65, 269.
Carta, Natale, Maler, 72, 299.
Carus, C. G., 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Casagrande, Marco, Bildhauer, 66, 276.
Casati, Maler, 42, 174.
Casmer, Architekt, 53, 224.
Caspar, Kupferstecher, 42, 180.
Castello, F., Maler, 16, 63.
Catel, Maler, 5, 19. — 30, 117. — 39, 161.
Cattaneo, Gaetano, Medailleur, 68, 284.
Cattermole, Maler, 26, 104.
Caumont, Archäolog, 17, 68.
Cawse, Maler, 93, 387.
Cares, E., Maler, 15, 59.
Cean-Bermudez, Dr. Juan Augustin, Historiker, 15, 59.
Cellérier, Architekt, 29, 116.
Cellini, Benvenuto, Maler, 30, 118.
Chalgrin, Architekt, 24, 95.
Champén, Lithograph, 42, 178.
Champmartin, Maler, 28, 112. — 34, 134. — 35, 140. — 40, 165. — 62, 260.
Chantereine, Malerin, 42, 174.
Chapman, Maler, 35, 140.
Chaponnière, Bildhauer, 24, 95. — 43, 183.
Chapuys, Lithograph, 66, 274.
Charley, Maler, 94, 389.
Chateauneuf, de, Architekt, 19, 74.
Chazal, Maler, 42, 174.
Chenavard, Maler, 28, 111. — 79, 328. — 82, 340.
Chilori, Maler, 91, 380.
Chys, v., 19, 76.
Cimabue, Maler, 4, 13.
Cipriani, Kupferstecher, 91, 380.
Cittadella, Alfonso (Alfonso Lombardi, Alfonso da Luca), Bildhauer, 73, 301, 302, 303.
Claude, Bildhauer, 37, 152.
Coello, S., Maler, 16, 63.
Coignet, Leon, Maler, 23, 90, 91. — 40, 165. — 62, 260. — 93, 388.
Colin, Maler, 38, 155. — 94, 389. —
Colson, Maler, 34, 135.
Constantin, Porzellanmaler, 82, 339.
Coques, Gonzales, Maler, 23, 92.
Cornelius, P. v., Maler, 57, 239. — 58, 244. — 65, 272. — 77, 317. — 78, 320, 323, 324. — 96, 397, 398. — 97, 401, 402, 403. — 98, 405, 406, 407. — 99, 411, 412.
Correggio, Maler, 16, 193.
Cortot, Bildhauer, 10, 40. — 24, 94.
Couder, Maler, 34, 134. — 62, 260.
Court, Maler, 10, 39. — 28, 112. — 34, 135. — 40, 165.
Courtin, Lithograph, 66, 274.
Covot, Maler, 42, 173.
Cranach, Lucas, Maler, 30, 117. — 40, 168. — 76, 315, 316.
Crelle, Architekt, 19, 18. — 21, 96.
Crescenzo, Gennaro di, Maler, 58, 244.
Cretius, Maler, 35, 135.
Creuzer, Friedrich, Geh. Rath, 80, 329.
Crola, Maler, 59, 2[illegible].
Crouch, Maler, 93, 3[illegible].
Cruz, J. Pontoja la, Maler, 16, 63.
Cuciniello, Domenico, Lithograph, 72, 299.
Cupp, A., Maler 65, 271.

D.

Dage, Ed., Maler, 35, 137. — 37, 152. — 3[illegible] 330. — 92, 382.
Daffinger, Maler, 6[illegible] 268.
Dagnon, Maler, 42, 17[illegible]
Dahl, Maler, 34, 1[illegible] — 39, 161, 162. — 9[illegible] 375.
Dallinger, Maler, 4[illegible] 196.
Dampp, Carl Wilh., Dr., 100, 420.
Danhauser, Jos., Maler, 66, 276.
Dannecker, Bildhauer, 23, 92. — 27, 108. — 56, 236. —
Dantan, d. Aelt., Bildhauer, 42, 179. — [illegible] 184.
Dantan, d. J., Bildhauer, 10, 39. — [illegible] 179. — 45, 185.
Dauphin, Maler, 42, 17[illegible]
Dauzat, Maler, 58, 1[illegible] — 94, 389.

David, Maler, 14, 56. — 23, 90.
David, Pierre Jean, Bildhauer, 10, 40. — 14, 56. — 27, 108. — 42, 178. — 50, 210. — 62, 260. — 71, 291. — 105, 440.
Debacq, Maler, 27, 107.
Debay, Bildhauer, 24, 95. — 47, 200. — 74, 308.
Debray, Architekt, 14, 55.
Debret, Architekt, 24, 95. — 29, 116.
Decaisne, Maler, 34, 134. — 40, 165.
Decamps, Maler, 28, 112. — 32, 127. — 94, 389. — 95, 396.
Deger, Maler, 5, 19. — 21, 82. — 74, 307. — 90, 369.
Delacroix, Maler, 32, 127. — 34, 134. — 35, 139. — 38, 155. — 49, 207. — 49, 207.
Delaroche, P., Maler, 12, 48. — 28, 112. — 32, 127, 128. — 62, 260. — 85, 352.
Delaye, Maler, 42, 173.
Deligny, Maler, 42, 173.
Demarne, Maler, 23, 90.
Depaulis, Medailleur, 105, 440.
Deroy, Lithograph, 42, 178.
Desboeufs, Bildhauer, 11, 55. — 42, 179.
Deschamps, Bildhauer, 24, 95.
Desnoyers, Kupferstecher, 42, 178.
Desprez, Bildhauer, 10, 39. — 43, 183. —
Destouches, Maler, 23, 90.
Deveria, Eugene, Maler, 25, 89. — 62, 260. — 66, 274. — 94, 389.
Deville, Maler, 92, 384.
Dewint, Maler, 26, 104.
Diaz, Maler, 27, 108.
Diday, Maler, 92, 384.
Dielmann, Maler, 90, 375.
Dietz, Maler, 13, 49. — 63, 261.
Dieudonné, Bildhauer, 42, 179. — 81, 335.
Dillis, Maler, 30, 117.
Dittenberger, Maler, 64, 266.
Dodd, Maler, 93, 384.
Dörbeck, B., Kupferstecher, 42, 180.
Doo, Kupferstecher, 65, 271. — 66, 275, 276.
Dorner, Maler, 30, 118. — 39, 161. — 60, 252.
Dow, Gerard, Maler, 93, 387.
Drake, Bildhauer, 19, 75. — 20, 79. — 21, 82. — 84, 347.
Dreux, de, Alfred, Maler, 95, 396.
Dubois, Maler, 42, 173.
Dubufe, Maler, 40, 165.
Ducluzeau, Malerin, 82, 339.
Dürer, Albrecht, Maler, 10, 40. — 30, 117, 118. 42, 180. — 76, 315.
Dufour, Alexander, 24, 96.
Dunker, Maler, 21, 83.
Durand, Architekt, 14, 55. — 15, 60.
Duponchel, Architekt, 10, 39.
Dupont, Henriquet, Maler, 42, 174.
Dupré, Maler, 42, 173.
Dupressoir, Maler, 4, 15. — 27, 107. — 93, 388.
Duqueylor, Paulin, Maler, 10, 40.
Durupt, Maler, 34, 155.
Duse, Christoph, Maler, 94, 380.
Dussauge, Maler, 42, 174.
Duval, Maler, 42, 174. — 94, 389.
Duvieux, Bildhauer, 24, 95.
Van Dyk, Maler, 65, 271, 272. — 92, 384.

E.

Eberhard, Bildhauer, 26, 101. — 30, 117. — 78, 323. — 99, 411. — 100, 416.
Eberle, Maler, 44, 187. — 59, 246.
Ebers, Maler, 22, 87. — 35, 138.
Eckert, Maler, 46, 196.
Eckhout, van der, Maler, 23, 90.
Edmonstone, Maler, 66, 275.
Eggloffstein, Gräfin, Julie v., Malerin, 70, 292.
Ehemant, Maler, 42, 179. — 75, 309. — 90, 375.
Eichens, Eduard, Kupferstecher, 25, 100. — 42, 180. — 87, 360. — 92, 381.
Eichens, H., Lithograph, 42, 180.
Ellenrieder, Malerin, 34, 135. — 63, 262. — 64, 268.
Elsasser, Maler, 5, 19.
Elshoect, Bildhauer, 42, 179.
Elsholz, Maler, 38, 156. — 92, 381.
Embde, Maler, 39, 161.
Ender, Maler, 46, 196. — 58, 244.
Endres, Maler, 63, 263.
Endres, D. J., Bildhauer, 100, 418.
Engel, Maler, 90, 371.
Enhuber, Maler, 92, 384.
Espercieux, Bildhauer, 24, 95.
Eter, Bildhauer, 24, 95. — 42, 178.
Everdingen, Maler, 89, 367.
Evers, Maler, 55, 230. — 88, 363.
Eybel, Maler, 22, 88.
Ezdorf, Maler, 89, 367.

F.

Fabris, Bildhauer, 72, 299.
Fahlkranz, Maler, 25, 100.
Fasel, Maler, 64, 266.
Fauconnier, Silberarbeiter, 83, 344.
Faya, Maler, 42, 174.
Fazio, di, Architekt, 72, 299.
Fearnley, Maler, 65, 272.
Feichtkorn, G. W., Maler, 64, 267.
Felix, Maler, 66, 275.
Feller, Architekt, 12, 48.
Felsing, J., Kupferstecher, 104, 434.
Feodor, Maler, 64, 267.
Feraud, Maler, 42, 174.
Fernandes, Ant. Arias, Maler, 16, 63.
Feron, Maler, 34, 134.
Feuchère, Bildhauer, 24, 95. — 43, 182, 183.
Flamingo, Bildhauer, 30, 118.
Fielding, Copley, Maler, 26, 104.
Fielgraf, Maler, 22, 87.
Finden, W. u. E., Kupferstecher, 65, 271. — 66, 275.
Finelli, Bildhauer, 72, 299.
Fischer, C., Medailleur, 21, 82. — 34, 136.
Fischer, H., Bronzegießer, 19, 76.
Fischer, Lithograph, 105, 439.
Fitzmaurice, 66, 275.
Fleischmann, Friedrich, Kupferstecher, 44, 188.
Flers, Maler, 27, 107. 42, 173.
Flinck, Maler, 23, 90.
Förster, E., Maler, 13, 50. — 48, 204.
Fogelberg, Bildhauer, 25, 100.
Foggia, Michele, Maler, 72, 299.
Fohr, Maler, 89, 368.
Folchi, Architekt, 98, 403.
Foltz, Philipp, Maler, 13, 49, 51.
Fontaine, Architekt, 24, 95.
Fontenaux, Maler, 27, 108.
Fontenay, Maler, 42, 173.
Forbin, Graf, Maler, 23, 90. — 38, 156.
Forster, Friedrich, Kupferstecher, 42, 178, 180.
Fort, Simeon, Maler, 27, 108. — 42, 174.
Fouquier, Maler, 27, 108.
Fourmond, Malerin, 15, 58.
Fovatier, Bildhauer, 42, 178. — 47, 200. — 74, 308.
Fradel, Maler, 42, 174.
Fragonard, Maler, 6, 24. — 62, 260. — 94, 389.
Francke, Medailleur, 28, 112.
Frank, Maler, 63, 263.
Franklin, Maler, 93, 387.
Fratin, Bildner, 43, 183.
Fratnich-Salvotti, A. v., Malerin, 58, 244.
Frediani, Carlo, 73, 301.
Frenzel, Kupferstecher, 102, 428.
Fried, Maler, 60, 251. — 63, 262. — 64, 267.

Digitized by Google

Friedrich, Maler, 39, 161.
Fries, Maler, 59, 247.
Fromanger, Bildhauer, 43, 183.
Frommel, Kupferstecher, 58, 242.
Fues, Maler, 60, 250.
Führich, Maler, 46, 196.
Funk, Maler, 5, 19. — 42, 179. — 90, 375.

G.

Gärtner, Architekt, 6, 24. — 42, 179. — 56, 236. — 79, 326. — 98, 403. — 99, 410. — 100, 414.
Gail, Maler, 30, 117. — 42, 179. — 45, 191. — 59, 246. — 88, 362.
Gaillait, Maler, 34, 133. — 38, 155. — 40, 165. — 42, 174.
Garavaglia, Kupferstecher, 42, 180. — 61, 255.
Garnerap, Maler, 42, 174. — 95, 395.
Gasnier, Maler, 59, 248.
Gasse, Gebrüd. Stefano und Luigi, Architekten, 72, 299.
Gassen, Maler, 11, 41. — 59, 247.
Gauermann, Maler, 46, 196.
Gavard, 33, 132. — 104, 436.
Gebhard, Bildhauer, 19, 76.
Gechter, Bildhauer, 24, 95. — 43, 182.
Genovesi, Gaetano, 72, 299.
Gérard, Clotilde u. Georgine, Malerinnen, 40, 166. — 42, 174.
Gérard, Maler, 14, 54. — 28, 112. — 104, 436.
Gerhard, Archäolog, 26, 104. — 38, 160. — 39, 164.
Gerlach, Stephan, 12, 47.
Germain, St., Maler, 94, 389.
Gescheidt, Architekt, 42, 179.
Ghirlandajo, Maler, 58, 243.
Giaguinto, Corrado, Maler, 15, 59.
Gibson, John, Bildhauer, 58, 244.
Gigoux, Maler, 34, 133.
Gilio, Maler, 38, 156.
Giordano, Luca, Maler, 23, 89.
Giorgio, di, Francesco, Architekt, 57, 239, 240.
Girard, Kupferstecher, 42, 174.
Girardet, Maler, 43, 181.
Giraud, Maler, 42, 174.
Girodet-Frioson, Maler, 23, 90. — 71, 295.
Girometti, Jos. u. Peter, Medailleurs, 58, 244.
Giroux, Maler, 94, 388, 389.
Gisor, Architekt, 24, 95. — 49, 207.
Godde, Architekt, 71, 296.
Godecharles, Bildhauer, 27, 108.
Goes, van der, Maler, 30, 117.
Goethe, 101, 421.
Götting, Maler, 21, 82. — 74, 307. — 90, 370.
Götzenberger, Maler, 63, 263.
Goodall, Kupferstecher, 65, 271, 272. — 66, 276.
Gosse, Maler, 34, 133.
Gosuy, Lithograph, 42, 178.
Gouon, Honoré, Bildhauer, 62, 260.
Goujon, Jean, Bildhauer, 10. 39.
Gopek, Maler, 34, 135. — 40, 165.
Grabau, Maler, 41, 170. — 75, 309. — 90, 375.
Gräfle, Maler, 55, 229. — 62, 259.
Gräven, Maler, 22, 88. — 39, 161.
Graffenried, de, Maler, 42, 174. —
Granet, Maler, 23, 90. — 28, 112. — 30, 117. — 38, 156. — 95, 396.
Graßhoff, Maler, 74, 307.
Grawert, Maler, 42, 180.
Gray, Holzschneider, 26, 104.
Greenough, Bildhauer, 35, 140.
Grenier, Maler, 94, 389.
Grévenich, Bildhauer, 42, 179. — 43, 183.
Greuze, Maler, 23, 90.
Grimm, Ludwig, Maler, 101, 435.
Grohmann, J. G., Professor, 58, 241.
Gros, Maler, 14, 53. — 28, 112. — 29, 116. — 33, 131. — 42, 176. — 50, 210. — 62, 259, 260. 71, 294, 295. — 72, 297, 298. — 73, 303, 304. — 75, 312.
Grothe, Maler, 35, 138.
Grund, Maler, 60, 251. — 64, 267.
Grüneisen, Karl, 54, 136. — 52, 147.
Grünewald, C., Kupferstecher, 30, 120.
Gudin, Maler, 23, 90. — 28, 112. — 42, 173. 72, 299. — 94, 390. — 95, 395.
Gué, Maler, 27, 108. — 42, 173.
Guérin, Paulin, Maler, 40, 165.
Guerra, Camillo, Maler, 58, 244. — 72, 299.
Guillemot, M., Lithograph, 14, 56.
Gündter, Inspector, 30, 118.
Guiaud, Maler, 42, 173.

H.

Haanen, Maler, 75, 309.
Hagen, Ernst Aug., Dr., 75, 311. — 76, 315.
Haindl, Mathematiker, 87, 360.
Hanfstängl, Lithograph, 7, 28. — 104, 435.
Hanselaer, Maler, 72, 299.
Hansen, Architekt, 20, 77. — 77, 320.
Hannse, Architekt, 30, 120.
Hanson, Maler, 15, 58.
Hardina, Maler, 66, 275.
Hart, Maler, 26, 104.
Hasenclever, Maler, 38, 157. — 75, 310.
Hasenpflug, Maler, 42, 179.
Hauber, Joseph, Porträtmaler, 12, 48. — 30, 117.
Hauser, Maler, 59, 246.
Haushofer, Maler, 75, 309, 310. — 89, 367. — 90, 374.
Hautmann, Hip., Bildhauer, 60, 252.
Heesche, Maler, 15, 58.
Heideck, v., Maler, 15, 57. — 30, 117.
Heigel, Maler, 39, 161.
Hein, Maler, 62, 260.
Heine, Maler, 35, 138. — 75, 310.
Heinel, Maler, 39, 161. — 46, 195. — 60, 251.
Heinlein, Maler, 22, 85. — 39, 161. — 47, 197. — 59, 246.
Heinzmann, Maler, 30, 118.
Held, Medailleur, 21, 82.
Heller, Maler, 40, 168.
Helmsdorf, F., Maler, 59, 245, 247.
Hemling, Maler, 30, 117.
Henderson, Maler, 93, 387.
Henrici, Moritz, 34, 136. — 56, 235.
Henschel, Bildhauer, 70. 292.
Hensel, Maler, 5, 18. — 21, 83. — 22, 88. — 65, 272. — 86, 354. — 104, 436.
Hepp, Maler, 86, 356.
Herdt, Maler, 22, 87.
Hermann, Maler, 11, 42.
Heß, Peter, Maler, 15, 58. — 30, 117.
Heß, Heinrich, Maler, 78, 323.
Heß, Karl, Maler, 22, 86. — 55, 231.
Heß, J. Eduard, Architekt, 34, 136.
Hesse, Alexander, Maler, 40, 165.
Hessemer, Architekt, 59, 248.
Hetsch, Architekt, 32, 128.
Hild, Architekt, 66, 276.
Hildebrandt, Maler, 19, 73. — 35, 137. — 39, 161. — 45, 192. — 55, 231. — 75, 309. — 90, 371.
Hiltensperger, G., Maler, 13, 51. — 82, 353. — 87, 357.
Hirnschrot, Maler, 92, 384.
Hirsch, Hermann, Maler, 44, 188.
Hirsch, Graveur, 56, 236.
Hirt, A., Archäolog, 54, 215.
Hittorf, Architekt, 32, 128. — 48, 201.

Hitz, Maler, 15, 58.
Hitzig, Architekt, 19, 74.
Hiron, Maler, 93, 387.
Höhn, Maler, 39, 162.
Holbein, Maler, 14, 54. — 30, 118.
Holm, Maler, 46, 195. 75, 310. — 89, 368. — 90, 375.
Holthausen, Maler, 38, 158. — 90, 375.
Hopfgarten, Maler, 35, 138. — 39, 161. — 86, 355.
Hosemann, Maler, 38, 158.
Hove, van, Maler, 94, 389.
Huber, Wilh., Maler, 92, 384.
Hubert, Maler, 42, 174. — 93, 388.
Hübner, Julius, Maler, 5, 17. — 39, 161. — 74, 305, 307. — 83, 341. — 89, 365. — 90, 370.
Hübsch, Architekt, 100, 414.
Hügel, Ernst, Kupferstecher, 30, 120.
Huet, Paul, Maler, 41, 171.
Huguenin, Bildhauer, 42, 179.
Humboldt, Wilhelm v., Freiherr, 63, 264.
Hummel, Maler, 22, 87.
Humphrys, W., Kupferstecher, 66, 275.
Huyot, Architekt, 24, 95.
Huysum, Maler, 30, 117.

J.

Jachtmann, Medailleur, 21, 82.
Jackson, J., Holzschneider, 26, 107.
Jacques, Bildhauer, 24, 95.
Jacobs, Maler, 70, 292.
Jacquot, Bildhauer, 24, 95.
Jaime, Maler, 94, 389.
Jakob, Maler, 21, 83.
Jakobi, Architekt, 69, 288.
Jakobi, Maler, 39, 162. — 90, 375.
Jameson, Mos., 26, 104.
Jacquotot, Malerin, 34, 136. — 82, 339.
Jazet, Kupferstecher, 42, 177.
Jeitti, Maler, 91, 380.
Jenzen, Lithograph, 42, 180. — 87, 360. — 89, 366.
Jesi, Samuel, Kupferstecher, 46, 194.
Ihle, Maler, 74, 307. — 90, 370.
Inghirami, Franc., Archäolog, 3, 12.
Ingres, Maler, 12, 48. — 11, 56. — 20, 80. — 28, 112. — 32, 127. — 34, 135.
Johannot, Gebrüder, Maler, 28, 112. — 91, 389.
Johannot, Alfred, Maler, 34, 134.
Johannot, Tony, Maler 34, 134.
John, Maler, 39, 162. — 90, 375. —
Jolivard, Maler, 27, 108. — 42, 173.
Jollivet, Maler, 34, 134.
Joly, Architekt, 49, 207.
Joly, Lithograph, 42, 178.
Jordan, Maler, 5, 19. — 75, 310. — 90, 371.
Jouffroy, Bildhauer, 42, 179.
Jouy, Maler, 28, 112. — 40, 165.
Journet, Elise, Malerin, 27, 107.
Isabey, Maler, 25, 90, 91. — 42, 174. — 93, 388. — 94, 389, 390. — 95, 396.
Ittenbach, Maler, 74, 307. — 90, 369.
Jung, Th., Maler, 42, 174.
Justin-Ouvrie, Maler, 38, 156.

K.

Kaiser, E., Maler, 55, 230.
Kalide, Bildhauer, 19, 75.
Kaltenmoser, Maler, 22, 85. — 79, 326.
Kanz, Maler, 42, 174.
Kaselowsky, Maler, 35, 138.
Kaufmann, Lithograph, 64, 268.
Kaulbach, Maler, 13, 49, 50. — 46, 194. — 47, 197. — 79, 326. — 85, 352. — 87, 367.
Kayser, Maler, 39, 161.
Keip, Maler, 75, 309.
Keller, J., Kupferstecher, 42, 180.
Kessel, Maler, 57, 239. — 58, 244.
Keur, le, H., Maler, 65, 271. — 66, 275.
Kirchmaier, Friedrich, 100, 419.
Kirner, Maler, 60, 250.
Kirstein, der Vater, 64, 268.
Kirstein, der Jüngere, Bildner, 64, 268.
Kirschbaum, Ritter, v., 30, 117.
Kist, Bildhauer, 19, 74.
Klagmann, Bildhauer, 43, 182, 183.
Klein, Maler, 41, 170. — 59, 247.
Klenze, v., Architekt und Maler, 6, 24. — 19, 76. — 20, 77. — 29, 116. — 30, 117. — 39, 161. — 79, 326. — 98, 405. — 99, 409.
Klöber, v., Maler, 4, 16. — 22, 87. —
Knip, Maler, 90, 374.
Kobalsky, P., 59, 248.
Koblitz, Maler, 60, 252.
Koch, Maler, 30, 117. — 39, 161, 162. — 70, 292. 90, 375.
Köhler, Maler, 5, 19. — 21, 82. — 74, 307. — 87, 360. — 89, 366.
Koekoek, Maler, 75, 309. — 90, 374.
Köngott, Lithograph, 6, 21.
König, Medailleur, 21, 82.
Körner, Maler, 75, 310.
Köster, Maler, 59, 247.
Kolbe, Maler, 24, 96. — 35, 138. — 63, 264.
Koopmann, Maler, 62, 257, 258, 259.
Krause, Maler, 39, 162. — 86, 355. — 90, 374.
Kretschmer, Herm., Maler, 22, 88. — 39, 161. 63, 262.
Kreul, Maler, 38, 157.
Krigar, Maler, 35, 138.
Krüger, Maler, 4, 14. — 39, 161. — 54, 228. — 59, 248. — 85, 349. — 86, 354. — 92, 384.
Krug, Maler, 89, 368.
Kübel, Vater und Sohn, Steinhauermstr., 15, 60.
Künzel, Aug., Lithograph, 42, 180.
Kugler, Dr. Franz, 34, 136. — 37, 152. — 38, 160. — 79, 328.
Kunz, Rudolph, Hofmaler, 59, 247.
Kupelwiser, Maler, 46, 196.

L.

Labare, Architekt, 24, 95.
Laborde, L. de, 64, 265. — 66, 273.
Labus, Archäolog, 72, 299. — 96, 400.
Lacroix, Paul, 69, 288.
Laffitte, Jacques, 23, 90.
Lafont, Maler, 24, 96.
Landold, Maler, 59, 246. — 60, 251.
Landseer, Maler, 26, 104.
Lange, Ludwig, Zeichner, 30, 120.
Lange, Georg, Dr., 30, 120.
Langier, Maler, 42, 177.
Lanne, Bildhauer, 10, 39.
Langlois, J. M., 62, 260.
Lapito, Maler, 27, 107. — 42, 173.
Larivière, Maler, 62, 260.
Lasinsky, G., Maler, 22, 88.
Lasinsky, J. A., Maler, 39, 162.
Lassus, Architekt, 42, 176.
Laurent, Mad., Malerin, 42, 174.
Laurent, Maler, 42, 174.
Laurent, Architekt, 76, 313. — 79, 328. — 88, 361.
Lauri, F., Maler, 16, 63.
Lavater, Maler, 63, 263.
Leeb, Johannes, Bildhauer, 100, 419.
Leech, Maler, 65, 272.
Lefèbvre, Bildhauer, 24, 95.
Legendre, Maler, 34, 135.
Legrand, Architekt, 29, 116.
Legrip, Maler, 95, 395.
Lehmann, Maler, 28, 112. — 34, 135. — 34, 134. — 40, 165.
Lehnen, Maler, 42, 180. — 90, 375.
Lehner, Maler, 75, 310.
Leisnier, Kpfrst., 25, 92.

Leiter, Roman, Lithograph, 44, 88.
Lemaire, Bildhauer, 24, 94. — 47, 200. — 74, 308.
Lemoyne, Paul, Maler, 57, 239. — 58, 244.
Leonardo, J., Maler, 15, 60. — 16, 63.
Lepère, Architekt, 14, 55.
Lepoittevin, Maler, 42, 174. — 94, 390.
Leprince, Maler, 27, 108.
Lepsius, C. P., 68, 284.
Leroux, Kupferstecher, 42, 176.
Leslie, Maler, 35, 140.
Lessing, Maler, 4, 16. — 5, 18, 20. — 41, 170. — 59, 248. — 75, 309. — 83, 341. — 90, 371, 374.
Lessore, Maler, 58, 155.
Lestang, Maler, 38, 155.
Lesueur, Maler, 30, 117.
Levezow, Professor, 32, 128. — 39, 164. — 95, 396.
Leybold, Maler, 61, 256.
Lieking, Bildner, 64, 268.
Lindenschmitt, W., Maler, 13, 51.
Lipparini, Ludwig, Maler, 94, 380.
Longh, Bildhauer, 65, 272.
Loos, G., Medailleur, Maler, 95, 396.
Lorrain, Claude, Maler, 15, 60. — 16, 63. — 65, 271. — 66, 276.
Lory, Maler, 4, 15. — 65, 272. — 93, 387.
Lossow, Arnold, Bildhauer, 100, 418.
Lotze, Maler, 89, 366.
Lüderitz, Kupferstecher, 57, 360.
Lund, Troils, Maler, 75, 312.
Luz, Peter, Kupferstecher, 46, 193.

M.

Maciy, Vencente Juan, Maler, 50, 60. — 16, 63.
Madrazo, José de, Maler, 15, 59.
Maes, Maler, 15, 57. — 19, 73. — 46, 194. — 70, 292.
Maggesi, Bildhauer, 41, 188.
Maier, F. S., Lithograph, 103, 432.
Magnus, Maler, 39, 161. — 87, 359.
Malatesta, Maler, 91, 379.
Mandel, Eduard, Kupferstecher, 42, 180. — 44, 192. — 55, 231.
Manfredi, Maler, 25, 91.
Manfredini, Bildhauer, 12, 48. — 24, 95. — 68, 284.
Marochetti, Bildhauer, 24, 95.
Marchesi, Bildhauer, 12, 48. — 72, 299. — 103, 432.
Marconi, Rocco, Maler, 94, 391.
Maréchal, Maler, 42, 174.
Marvcassi, Gabriello, Maler, 72, 299.
Maria-Lavigne, Lithograph, 42, 178.
Marilhat, Maler, 27, 108. — 41, 171.
Marsigli, Philippo, Maler, 72, 299.
Martens, Maler, 93, 387.
Martin, John, Maler, 42, 175.
Martinet, Kupferstecher, 42, 177.
Martos, Bildhauer, 41, 172. — 75, 312.
Massé, Maler, 94, 389.
Masson, Kupferstecher, 42, 177.
Master, Maler, 66, 275.
Mattenheimer, Maler, 59, 247.
Mauch, Architekt, 19, 74.
Mauzaisse, Maler, 62, 260.
Mayer, Maler, 60, 251. — 61, 253.
Meichelt, Maler, 59, 245.
Meire, van der, Gerard, Maler, 103, 430.
Melas, Theodor, 53, 223.
Meude, Maler, 46, 195.
Menzel, Maler, 70, 292.
Menzel, Adolph, Lithograph, 42, 180.
Menzel, Maler, 92, 382.
Mercey, Maler, 27, 107.
Mercuri, Henriquet, Kupferstecher, 42, 178.
Merlie, Maler, 93, 387.
Merz, Kupferstecher, 18, 71. — 46, 194.
Mesnager, Architekt, 29, 116.
Metzinger, Maler, 55, 231. — 59, 246.
Meyer, Ernst, Maler, 5, 18. — 35, 138.
Meyer, J. J., Maler, 92, 384.
Meyerheim, Maler, 5, 19.
Micali, Archäolog, 19, 76.
Michalowsky, Maler, 93, 389.
Müreseld, Maler, 23, 92.
Mieris, Maler, 23, 92.
Migliara, Maler, 30, 117.
Mignard, Maler, 23, 90.
Mila, Maler, 39, 161.
Millet, Maler, 42, 174.
Minutoli, Heinrich C. v., Generallieutenant, 74, 308. — 85, 351.
Miot, 19, 76.
Mirbel, Malerin, 42, 174.
Mirevelt, Michel, 23, 91.
Möller, Bildhauer, 19, 75, 76.
Moitte, Bildhauer, 50, 209.
Molchneht, Bildhauer, 43, 183.
Monten, Maler, 15, 58. 38, 158. — 46, 196. — 55, 230. — 60, 251. — 75, 310.
Montreuil, Peter v., Architekt, 71, 296.
Monvoisin, Maler, 34, 134. — 62, 260.
Moore, Maler, 35, 140.
Moreau, Architekt, 6, 24.
Moretus, Alexander (s. Bonvicino), Maler, 91, 391.
Morgenroth, Porzellanmaler, 64, 268.
Morgenstern, Maler, 59, 247. — 47, 197. — 89, 367.
Morier, Maler, 66, 275.
Morin, Maler, 58, 155. — 93, 388.
Moritz, Maler, 42, 179.
Mosbrugger, Maler, 61, 253.
Mosk, Ludwig, Maler, 38, 158.
Mostaert, Jan, Maler, 103, 430.
Mozin, Maler, 4, 15. — 42, 174.
Mühlenhoff, Plastiker, 19, 74.
Müller, Lithograph, 73, 299.
Müller, Friedrich, Porzellanmaler, 44, 188.
Müller, Karl, Maler, 6, 21.
Müller, M., Maler, 89, 368.
Müller, Maler, 59, 246. — 60, 251.
Müller, C. O., Archäolog, 52, 218, 220.
Müller, Joh. Georg, Professor, 78, 324.
Mulready, Maler, 26, 104.
Murillo, Maler, 15, 5, 60. — 16, 63. — 23, 91. — 61, 256. — 66, 275. — 87, 359.

N.

Nacke, Maler, 12, 48.
Nagler, G. K. Dr., 3, 140. — 97, 401. — 45, 437.
Nash, Architekt, 102, 428.
Navarra, Giuseppe, Maler, 72, 299.
Navez, Maler, 28, 112. — 34, 134. — 38, 155.
Nebel, Architekt, 12, 48.
Neher, Maler, 30, 117. — 78, 323. — 98, 405.
Nehrlich, d. Aelt., Maler, 61, 253. — 64, 267.
Nehrlich, Gustav, Maler, 64, 266.
Nerenz, Maler, 22, 87. — 38, 158. — 39, 161.
Nerly, Maler, 39, 162. — 45, 191.
Netscher, G., Maler, 23, 92.
Neureuther, Eugen, Maler, 13, 50.
Newton, Maler, 95, 397.
Nibby, Antonio, Archäolog, 102, 428.
Niccolini, Antonio, Architekt, 72, 299.
Niemann, Hans, Maler, 38, 158.
Nobile, v., Architekt, 47, 48.
Noël, Leon, Lithograph, 42, 178.
Normann, v., Maler, 90, 375.

O.

Obtenhoff, Maler, 75, 309.
Oer, v., H., Maler, 22, 88. — 74, 307. — 90, 370.
Oeri, H. J., Maler, 92, 384.
Oesterley, Karl, Maler und Kupferstecher, 52, 220. — 70, 292.
Ohlmüller, Architekt, 79, 326. — 100, 415.
Ohmacht, Bildhauer, 30, 117.
Olivier, Friedrich von, Maler, 18, 71.
Ommeganck, Maler, 23, 90.
Onatas, Bildhauer, 11, 41.
Oppenheim, Maler, 35, 138.
Orsi, Maler, 91, 380.
Os, van, Maler, 90, 374.
Osgood, Maler, 35, 140.
Osterwald, Maler, 70, 292.
Ott, Maler, 59, 246.
Ottmer, Architekt, 43, 181.
Ouvrié, Justin, Maler, 27, 108.
Overbeck, Maler, 21, 83. — 57, 238. — 58, 244. — 63, 263. — 105, 438.
Owen, Maler, 93, 388.

P.

Pacca, Giovanni, Bildhauer, 72, 299.
Pacetti, Bildhauer, 72, 299.
Page, Maler, 66, 275.
Panofka, Archäolog, 26, 101. — 39, 164. — 59, 248.
Parke, Architekt, 52, 220.
Parmeggianino, Maler, 16, 63.
Pascal, Bildhauer, 21, 82.
Paskal, Architekt, 102, 428.
Passavant, J. D., 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Paulinier, Mad., Malerin, 42, 174.
Pauly, Professor, 12, 45.
Peale, Maler, 35, 140.
Pellicier, Maler, 39, 161.
Penz, Maler, 30, 117.
Pereda, Maler, 23, 91.
Perget, Bildhauer, 10, 39.
Periet, Maler, 27, 108.
Pernot, Maler, 42, 174.
Perret, Architekt, 42, 176.
Perrin, Maler, 94, 389.
Persico, Bildhauer, 72, 299.
Perugino, Maler, 10, 40. — 53, 132. — 58, 243.
Petitot, Bildhauer, 32, 128. — 43, 183.
Petter, Maler, 46, 196.
Pettrich, Bildhauer, 69, 288. — 80, 332.
Petzl, Joseph, Maler, 4, 15. — 35, 138. — 55, 230.
Peyron, Maler, 49, 208.
Pezzolt, Maler, 91, 380.
Pfeuffer, Medailleur, 21, 82.
Philippi, Architekt, 37, 152.
Philipps, Maler, 93, 388.
Picot, Maler, 62, 260. — 75, 312.
Pigal, Maler, 38, 155.
Pinder, M., 49, 205.
Pinelli, Maler, 32, 128.
Pingrap, Maler, 42, 174.
Pinhas, Dr., 25, 98.
Pistorius, Maler, 38, 157, 158. — 105, 439.
Plaur, Maler, 34, 134.
Plüddemann, Maler, 5, 19. — 22, 86. — 74, 307. — 90, 370.
Podesti, F., Maler, 58, 244.
Polliti, Maler, 91, 380.
Popp, Maler, 59, 246.
Porret, Holzschneider, 42, 178.
Pose, Maler, 5, 18, 19. — 75, 309. — 90, 375.
Possenti, Graf, Sammler, 33, 132.
Poussin, Kaspar, Maler, 15, 59. — 30, 117. 66, 276.
Powis, Holzschneider, 26, 104.
Poyet, Architekt, 49, 207.
Pozzi, Bildhauer, 24, 96. — 59, 247.
Pradier, Bildhauer, 24, 94, 95. — 33, 132. — — 42, 178. — 47, 200.
Preising, Graf, 30, 118.
Prévost, Kupferstecher, 42 177.
Preyer, Maler, 42, 180. 75, 309. — 90, 375.
Pritchit, Maler, 93, 388.
Prout, Maler, 93, 388.
Prudhon, Maler, 23, 90. — 71, 291.
Pujol, Abel du, Maler, 75, 312.
Pye, J., Kupferstecher, 65, 271. — 66, 276.
Ppnacker, Maler, 23, 90.

Q.

Quaglio, Domenico, Maler, 26, 103. — 30, 118. — 42, 179.
Quaglio, Lorenz, Maler, 59, 161.
Quast, Alex. Ferd. von, 56, 236.
Quatremère, Antoine, Architekt, 50, 209.
Quincy, Quatremère de, 97, 404.

R.

Rabe, Architekt, 51, 216.
Rabe, Maler, 38, 156. — 86, 351.
Rafael, Maler, 4, 16. — 15, 59. — 23, 91. — 30, 118.
Raggi, Bildhauer, 42, 179.
Ranftl, Maler, 46, 196.
Rassow, Architekt, 85, 352.
Rathgeber, 3, 12.
Ratti, Maler, 38, 157.
Rauch, Karl, Maler, 30, 120.
Rauch, Ernst, Kupferstecher, 30, 120.
Rauch, Bildhauer, 13, 51. — 19, 75, 76. — 20, 79. — 21, 82. — 53, 132. — 55, 231. — 70, 291. — 82, 340. — 84, 346. — 86, 359. — 99, 412. — 100, 415, 417.
Rebell, Maler, 30, 118.
Rechberg, Graf v., 30, 118.
Redouté, Maler, 42, 174.
Redtlinger, Maler, 92, 384.
Regnault, Maler, 23, 91.
Regnier, Maler, 42, 173.
Reichmann, Maler, 70, 292.
Reinhardt, Bildhauer, 19, 76.
Reinhart, Maler, 30, 117.
Reinhold, Maler, 30, 118.
Reinick, Maler, 21, 83.
Reinöl, Kupferstecher, 87, 360.
Rembrandt, Maler, 23, 92. — 30, 118. — 65, 271. — 66, 275. — 70, 292. — 93, 387.
Remond, Maler, 42, 173.
Renaur, Maler, 42, 174.
Renour, Maler, 27, 107. — 38, 156.
Reni, Guido, Maler, 15, 60. — 30, 117.
Rentzel, A. v., Maler, 44, 170.
Rethel, Maler, 90, 370.
Rettel, Maler, 74, 307.
Retzsch, Maler, 26, 104.
Reutern, Baron v., Maler, 65, 272.
Reumont, Alfred, 34, 136.
Reynolds, J., Maler, 66, 276.
Rhomberg, Maler, 75, 310.
Ribalta, Maler, 16, 63.
Ricca, Bildhauer, 72, 299.
Richomme, Kupferstecher, 10, 40. — 40, 177.
Richter, Maler, 64, 267.
Riepenhausen, J., Maler, 22, 87. — 30, 117.
Rigaud, Maler, 14, 54.
Rinaldi, R., Maler, 58, 244.
Robbia, della Luca, Bildhauer, 104, 432.
Robert, Leopold, Maler, 4, 15. — 28, 112. — 30, 117. — 34, 136. — 37, 152. — 38, 153, 159. — 43, 181, 182. 44, 185, 186, 187. — 63, 264. — 75, 312. — 86, 359.
Robert, Aurel, Maler, 4, 15. — 35, 138. — 38, 156. — 70, 292. — 75, 312.
Roberts, Maler, 66, 275.
Robinson, J., Kupferstecher, 65, 272.
Roehn, Maler, 95, 396.

Digitized by Google

Röhrich, Carl Friedrich, Hofsticker, 38, 160.
Roger, Maler, 34, 133.
Roland, Bildhauer, 14, 56.
Rolthausen, Maler, 75, 310.
Roman, Bildhauer, 24, 96.
Romagnesi, Architekt, 6, 24.
Ron, de, Maler, 64, 267.
Roqueplan, Maler, 94, 389. — 95, 395.
Rosencranz, Heinrich, Maler, 59, 247.
Rosa, S., Maler, 16, 63.
Rottmann, Maler, 13, 51. — 15, 57. — 30, 117, 118. — 59, 247.
Rouget, Maler, 34, 134.
Rouillard, Maler, 4, 15. — 39, 161.
Rouillet, Maler, 42, 173.
Ruben, Maler, 26, 105. — 89, 368.
Rubens, Maler, 16, 63. — 23, 91. — 66, 275.
Rubio, Maler, 27, 107.
Rude, Bildhauer, 24, 94, 95.
Rude-Fremiet, Malerin, 40, 166.
Ruhl, Maler, 25, 98.
Ruisdael, Maler, 50, 117.
Runk, Maler, 46, 196.
Rustige, Maler, 75, 310. 90, 371.
Ruthart, Maler, 15, 60.

S.

Sandberg, Maler, 25, 100.
Sande, Backhuyzen, van de, Maler, 90, 374.
Sandrart, Maler, 40, 168.
Santa Croce, da, Girolamo, Maler, 96, 398.
Sarto, del, Andrea, Maler, 15, 59. — 23, 89. — 25, 91.
Sassoferrato, Maler, 58, 243.
Schiavoni, Maler, 46, 196.
Schilling, Maler, 13, 51.
Schinkel, Architekt, 6, 24. 19, 74, 75. — 84, 346.
Schinz, H. Georg, Maler, 92, 384.
Schirmer, Maler, 5, 19, — 37, 152. — 39, 162. — 59 248. — 75, 309. 86, — 355, — 92, 381.
Schadow, Maler, 12, 48. — 21, 83. — 32, 128. — 39, 161. — 58, 241. — 70, 292. — 74, 306. — 83, 341. — 86, 355. — 89, 365. — 90, 369.
Schall, Lithograph, 42, 180.
Schaller, Bildhauer, 23, 92 — 89, 367. — 100, 419.
Schaller, Maler, 63, 262.
Schaubert, Architekt, 19, 76. — 20, 77. — 77, 320.
Scheffer, H., Maler, 34, 134. — 62, 260. — 95, 396.
Scheffer, Ary, Maler, 33, 130. — 93, 387.
Scheffer, d. ä., Maler, 23, 90, 91. — 28, 112. — 49, 208. — 62, 260.
Scheffer, Maler, 40, 165. — 94, 389.
Scheifhout, Maler, 75, 309. — 90, 374. — 94, 389.
Schelver, Maler, 46 196.
Schertle, Lithograph, 64, 268.
Scheuren, Maler, 75, 309.
Schinkel, Architekt, 37, 152. — 56, 236.
Schleich, Maler, 59, 246.
Schlösser, Maler, 39, 162.
Schmid, O. A., Maler, 44, 188.
Schmid, Architekt, 83, 343.
Schmidt, Ad., Maler, 39, 161. — 86, 355. — 90, 371.
Schnaase, Karl, 101, 421. — 102, 425. — 103, 428.
Schneider, H., Maler, 55, 230.
Schnell, L., 30, 120.
Schnetz, Maler, 62, 260. — 75, 312.
Schnitzer, v., Maler, 50, 210.
Schnorr, J., Maler, 42, 175. — 78, 324.
Schnorr, C., Maler, 68, 284.
Schöbel, Maler, 39, 162.
Schön, Plastiker, 68, 284.
Schöning, Lithograph, 46, 196.
Schönlaub, Maler, 55, 231. — 100, 418.
Scholl, Bildhauer, 65, 272.
Schopin, Maler, 34, 133.
Schoppe, Maler, 86, 355. — 92, 382.
Schorn, C., Maler, 46, 195. — 85, 349.
Schorn, Ludwig, 34, 136.
Schotel, Maler, 75, 309. — 90, 375.
Schottky, Julius Max, Professor, 28, 109. — 29, 112. — 30, 117.
Schader, Julius, Maler, 21, 83.
Schreiber, A., 87, 360.
Schreiber, Guido, 87, 360.
Schreiner, Maler, 90, 375.
Schröder, Carl, Maler, 70, 292.
Schröder, G. H., v. Maler, 55, 229. — 63, 265. — 88, 363.
Schröter, Constantin, Maler, 35, 138. — 38, 157. — 95, 396.
Schröter, J. F. K. K., Maler, 104, 433.
Schrötter, Adolf, Maler, 4, 16. — 5, 19, 20. — 37, 152. — 38, 157. — 59, 248. — 75, 310. — 85, 352. — 90, 371.
Schuck, A., 90, 376.
Schulten, Maler, 59, 162. — 90, 375.
Schulz, Carl, Maler, 30, 118. — 92, 381.
Schulz, Carl Friedrich, Maler, 5, 19. — 35, 138. — 38, 157. — 59, 161. — 41, 170.
Schulz, Julius, Maler, 58, 157. — 70, 292.
Schultz, Daniel, Maler, 50, 211, 212.
Schultz, Erdmann, Maler, 42, 180.
Schultz, J. C., Architekt, 42, 179.
Schwab, Maler, 59, 247.
Schwanthaler, Bildhauer, 13, 51. — 19, 76. — 26, 102. — 44, 188. — 79, 325, 326. — 82, 338. — 100, 416, 418.
Seeger, Maler, 22, 85. 89, 367.
Schwind, Maler, 13, 51. 26, 103.
Seidler, Louise, Malerin, 69, 288.
Seiffert, Carl, Maler, 42, 180.
Seld, Goldschmied, 40, 168.
Selva, Architekt, 72, 299.
Senefelder, Lithograph, 30, 119. — 44, 188.
Servi, Maler, 91, 380.
Sessa, N., Maler, 58, 244. — 72, 299.
Seurre, d. ä., Bildhauer, 24, 95.
Sick, Silberarbeiter, 50, 210.
Sigalon, Maler, 23, 90, 91.
Signol, Maler, 28, 112. 31, 134. — 35, 139.
Silvagni, G., Maler, 58, 244.
Simonsen, Maler, 22, 86. — 88, 363.
Simmler, Friedr., Maler 41, 170. — 75, 309. — 90, 375.
Slader, Holzschneider, 26, 104.
Smith, Holzschneider, 26, 104.
Snyders, Maler, 30, 117.
Soane, Architekt, 102, 428.
Sohn, Karl, Maler, 4, 15. — 5, 19. — 22, 87. — 39, 161. — 89, 365. — 90, 370.
Solari, Bildhauer, 72, 299.
Soli, Giuseppe, Architekt, 72, 299.
Soltau, Maler, 22, 86.
Sonderland, Maler, 38, 157. — 75, 310. — 90, 371.
Sondheimer, Maler, 59, 246, 247.
Spada, Collegienrath, 28, 112.
Spagnoletto, Maler, 25, 91. — 61, 256.
Specker Erwin, Maler, 86, 356.
Spelter, Porzellanmaler, 64, 268.
Speth, Domcapitular, 30, 118.
Spicker, Christian Wilhelm, Dr., 81, 336.
Spierinck, P. Maler, 16, 63.

Stanfield, Maler, 66, 275.
Stange, B. Maler, 23, 85. — 45, 192. — 59, 246.
Stanley, Maler, 26, 104.
Steen, J., Maler, 23, 92.
Steinbach, Maler, 59, 246.
Steinböck, Maler, 55, 139.
Steinbrück, Maler, 35, 138. — 34, 307. — 87, 360. — 90, 370. — 92, 382.
Steinegger, J., 74, 308.
Steiner, Architekt, 87, 360.
Steinhäuser, Bildhauer, 19, 75.
Stella, Jacques, Maler, 23, 90.
Steuben, Maler, 35, 131. — 40, 165. — 62, 260.
Stewart, Kupferstecher, 66, 275.
Stieglitz, C. L., d. Aelt., 52, 218.
Stieber, Architekt, 19, 76.
Stilke, Maler, 5, 19. — 22, 86. — 37, 152. — 42, 179. — 75, 309. — 87, 360. — 90, 371.
Stieglmaier, Bildgießer, 13, 52. — 60, 252. — 79, 326. — 99, 412. — 100, 415, 416.
Stork, Maler, 55, 231.
Stothard, Maler, 26, 104.
Strack, Architekt, 19, 74.
Streber, Franz, Dr., 90, 376.
Strecker, Maler, 63, 263.
Strixner, Joh. Nep., Lithograph, 15, 57.
Strychner, Johann, Architekt, 100, 414.
Sudre, Lithograph, 42, 178.
Sully, Maler, 35, 140.

T.

Tolini, Bildhauer, 72, 299.
Tosch, Maler, 74, 307.
Tempeltei, Kupferstecher, 42, 180.
Teniers, Maler, 25, 90. — 58, 243. — 72, 299, 300.
Terlink, Maler, 30, 118.
Terier, Architekt, 20, 80. — 24, 93, 94.
Thäter, Kupferstecher, 18, 71.
Thibault, 87, 360.
Thiele, Professor, 37, 152.
Thiele, J. M., 61, 256.
Thiersch, Hofrath, 6, 21. — 9, 35. — 12, 48. — 19, 76.
Thome, Maler, 35, 139.
Thomson, Holzschneider, 26, 104.
Thomsen, Kanzleirath, 37, 152.
Thorwaldsen, Bildhauer, 16, 64. — 19, 76. — 24, 96. — 27, 108. — 56, 236. — 58, 243. — 61, 256. — 72, 299. — 73, 304. — 79, 326. — 87, 360. — 105, 440.
Tieck, Bildhauer, 19, 75.
Tintoretto, Maler, 91, 379.
Tizian, Maler, 14, 54. — 30, 117. — 91, 377, 378, 379. — 92, 382, 383, 384. — 93, 385, 386. — 94, 390, 391, 392. — 95, 393, 394. — 96, 398, 399.
Tölken, Professor, 39, 164. — 63, 264. — 80, 331.
Tonneur, Maler, 42, 174.
Torricelli, Architekt, 53, 224.
Törring-Guttenzell, Graf, 30, 118.
Toschi, Paolo, Kupferstecher, 42, 180.
Trautschold, Maler, 75, 300. — 90, 375.
Triqueti, Bildhauer, 49, 207.
Tröndlin, Lithograph, 64, 268.
Trumbull, Maler, 35, 140.
Tschernick, Iwan, Architekt, 102, 428.
Turner, Maler, 66, 275.
Tur, Carl Sigmund, Regierungsrath, 12, 47.

U.

Uetz, Maler, 64, 267.
Uhden, v., Geh. Oberreg.-Rath, 19, 76. — 52, 128. — 63, 261.
Uhlich, Architekt, 19, 76.

V.

Valcher, Bildhauer, 24, 95.
Valente, Pietro, Architekt, 72, 299.
Valeriani, Domenico, 3, 12.
Vallot, Kupferstecher, 42, 177.
Valois, Bildhauer, 24, 95.
Vanderlin, Maler, 35, 140.
Vanderwerf, Maler, 25, 92.
Varotari, Alessandro (genannt Padovanino), Maler, 96, 398.
Velasquez, Maler, 15, 59, 60. — 16, 65. — 30, 117.
Veniat, Bildhauer, 24, 95.
Venusti, Marcello, Maler, 72, 299.
Verhas, Maler, 59, 246.
Verboeckhoven, Maler, 90, 374, 375.
Vernet, Joseph, Maler, 23, 90.
Vernet, Carl, Maler, 25, 92.
Vernet, Horace, Maler, 12, 48. — 23, 90, 91. — 28, 112. — 35, 152. — 62, 260. — 74, 308. — 92, 381.
Veronese, Paul, Maler, 15, 59. — 16, 65. — 91, 379.
Viard, Maler, 93, 388.
Viardot, Leon, Maler, 40, 165.
Villemin, Lithograph, 42, 178.
Villeret, Maler, 27, 108. 95, 388.
Vincent, Maler, 49, 208.
Vinchon, Maler, 33, 129. — 62, 260.
Vinci, Leonardo da, Maler, 16, 65. — 23, 91. 103, 431.
Viola, Maler, 91, 380.
Vione, Giuseppe, Maler, 72, 299.
Vivo, [illegible], Tommaso, Maler, 72, 299.
Völker, Maler, 22, 87. 42, 180. — 86, 359.
Vogel, Ludwig, Maler, 92, 384.
Volk, Maler, 59, 246.
Volkart, Maler, 21, 85. — 74, 307. — 90, 371.
Vollgold, Ciseleur, 19, 76.
Vollmer, Maler, 88, 365.
Volpe, la, Nicola, Maler, 72, 299.
Volterra, von, Daniel, Maler, 25, 91. — 57, 239.

W.

Wach, Maler, 22, 87. 39, 161.
Wächter, Maler, 56, 236.
Wagenbauer, Maler, 30, 118.
Wagner, Maler, 21, 85. — 59, 246. — 60, 251.
Wagner, Theodor, Bildhauer, 6, 21. — 15, 60. — 44, 188. — 56, 236.
Wagner Deines, Maler, 41, 170.
Waldmüller, Maler, 46, 196.
Wappers, Maler, 75, 310.
Warren, Maler, 93, 387.
Watelet, Maler, 4, 15. — 39, 162. — 41, 171. — 93, 387, 388. — 94, 389. — 95, 395, 396.
Way, Maler, 66, 275.
Weber, Maler, 64, 267.
Weber, Lithograph, 42, 178.
Weinbrenner, Friederich, Architekt, 87, 360.
Weihe, K. H., 97, 404.
Weiske, Professor, 32, 128.
Weitbrecht, Conrad, Modelleur, 6, 24. — 50, 211.
Weller, Maler, 5, 18. 35, 138. — 60, 250. 90, 371.
Wehel, C., Steinschneider, 21, 82.
Wendling, Maler, 15, 49.
Werner, Maler, 42, 174.
Westall, Maler, 26, 104.

Digitized by Google

Westin, Maler, 25, 100.
Weyde, van der, Rogier, Maler, 30, 117.
Weyland, G., 34, 136.
Wichmann, Ludwig, Bildhauer, 19, 75. — 21, 82.
Wichmann, Carl, Bildhauer, 33, 132. — 84, 346.
Wiedmann, Max, Bildhauer, 100, 418.
Winker, B., Kupferstecher, 42, 180.
Wier, Maler, 35, 140.
Wilkie, Maler, 65, 271.
Williams, Robert Folkstone, 100, 420.
Williams, Holzschneider, 26, 104.
Wilson, R. Maler, 66, 275.
Winkelirer, Maler, 39, 162. — 41, 170.
Winterhalder, Hofmaler, 59, 248. — 60, 249, 250.
Winterharder, Lithograph, 104, 438.
Wittich, Maler, 5, 19. — 38, 159. — 39, 161.
Wittmann, Maler, 63, 263.
Wolf, Johann, Maler, 39, 161.
Wolff, Emil, Bildhauer, 44, 188.
Wredow, A., Bildhauer, 84, 347.
Wright, Holzschneider, 26, 104.
Wunderlich, Zimmermeister, 43, 184.
Wyttenbach, Maler, 59, 247.

Z.

Zanardin, Maler, 91, 380.
Zandomenighi, Bildhauer, 91, 380.
Zandt, Architekt, 69, 283.
Zeller, Maler, 92, 38[illegible]
Ziebland, Architekt, [illegible] 252. — 98, 403. — 10[illegible] 415.
Ziegler, Maler, 34, 131.
Ziegler, Bildhauer, 10, 39.
Zimmermann, Maler, 30, 117. — 55, 23[illegible] — 59, 246. — 78, 33[illegible] — 89, 367.
Zschokke, Heinrich, [illegible] 404.
Zwengauer, Maler, [illegible] 367.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google